

KŐSZEGI·LÁSZLÓ

A MŰÉLVEZÉS MŰVÉSZETE

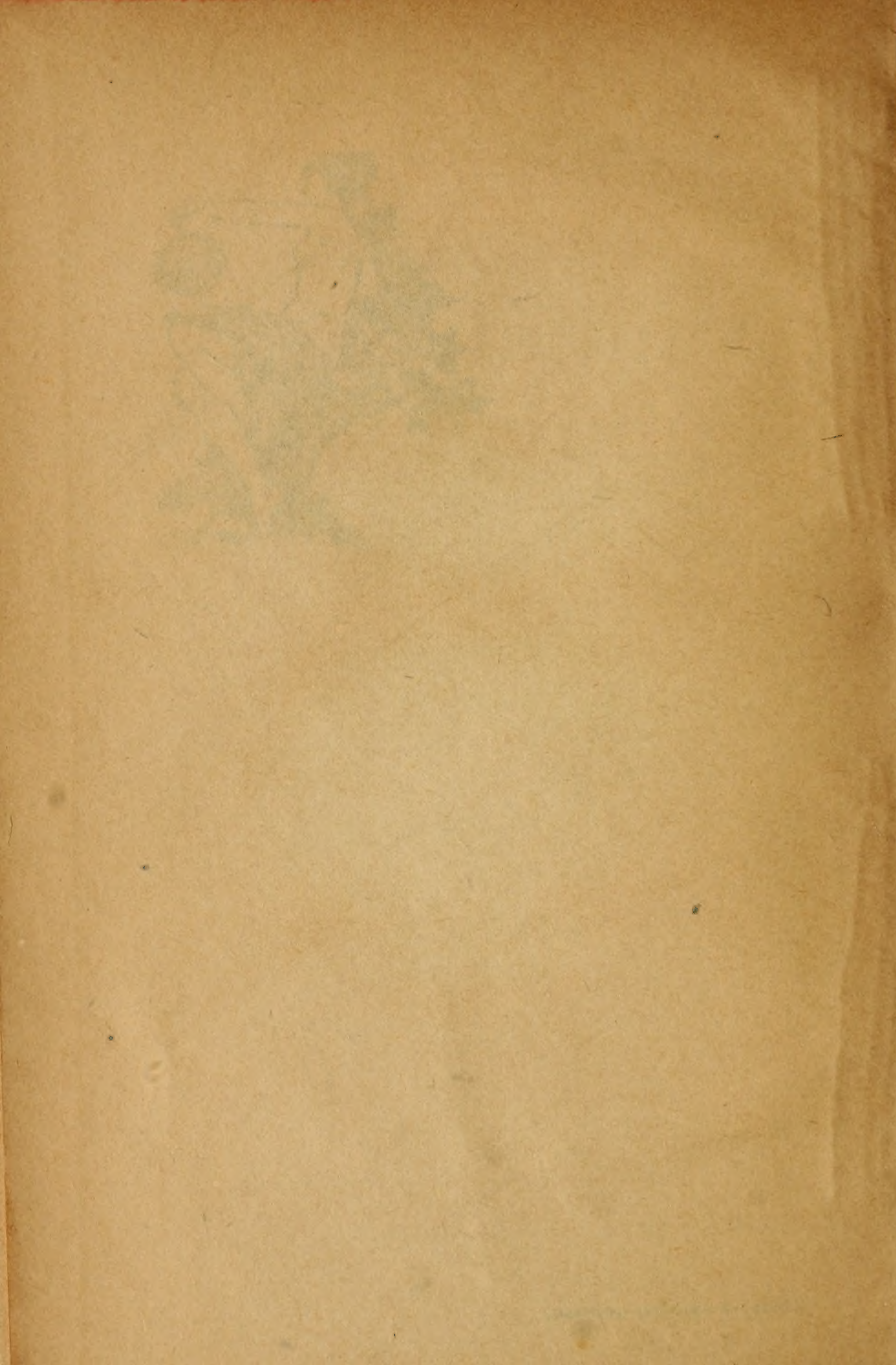


LÁGIRODALOM·KIADÁSA

SOMFAY



Kőszeg : A műélvezés művészete.



A
műélvezés
művészete

IRTA

KŐSZEGI LÁSZLÓ

SOMFAI ISTVAN RAJZAIVAL

1 9 1 9

„VILÁGIRODALOM“ KÖNYVKIADÓVÁLLALAT
ACKERMANN & WEILER KIADÁSA BUDAPEST

Dedikálom

saját gyönyörűségemre író magamnak és azon keveseknek, kik megért[illegible]nek, „to the happy few", a [illegible]ttaknak, kik műveltségükbe[illegible]. Hadd mondjam Keat[illegible] sz[illegible]retnék:

„[illegible], de kis, bizalmas körne[illegible] nallja más, csak a csendes kank[illegible]n még egy araszny[i] égbolt s néhány megértő fül . . ."


Luttor Ign. könyve

Bevezető.

A szemléletben él a szép.

Mikor egy-egy műremeket szemlélése által birtokunkba veszünk, szinte második létet adunk neki, *megalkotjuk* ujra. A müvész nemes, finom idegrezdületeiből és lelki mozzanataiból ismételünk meg sokat a műélvezésben. Ez is „mimesis", utána-átélés. S e megismétlés, ha jól végeztük, már élő *alkotás* lesz. épen nem holt másolat. Ezért beszélhetünk a müélvezésről szinte mint művészetről. A műélvező művésszé válik; megismétli körülbelül azt a *műalkotási* stádiumot, mikor Baldensperger szerint (La Littérature, 39. o.) „A művészi koncepció még alig válik el szerzőjétől, s a kifejezés még szinte belső marad."

Théophil Gautier Baudelaire tanulmányában találkozunk a műélvezés egy sajátos művészével, Fernand Boissard-ral, ki „egyformán értett a festészethez, a költészethez és a zenéhez; de benne mintha a műélvező ártott volna a művésznek; nagyon lefoglalta idejét a csodálás; minden erejét az elragadtatásban adta ki... Ugy csodálta a szépet, hogy a nagy csodálásban elfelejtette kifejezni; s amit ily mélyen megérzett, azt — ugy hitte — már ki is fejezte, — tegyük hozzá: kifejezte belül, a mély megérzés által.

D'Annunzio „La Leda senza cigno" (Hattyu nélküli Léda) cimü ujabb müvében is van szó egy „kiválóan finom művészről, akinek azonban nincsen se müve, se híre."

Az ilyenformán tekintett műélvezésnek tana egy olyan eszthétika volna, mely nem annyira elméleti, mint sokkal inkább hangulati.

S művem nem is akar egy oly teljes „rendszeres" eszthétika lenni, mely a szép minden árnyalatáról s minden művészeti ágnak minden kis fajáról u. n. föltétlenül logikus sorrendben szólna. Ilyesmiben még a németek is csak a próbálkozásig jutottak el.[1] Mindazonáltal a rendszerből igyekszem én is megvalósitani valamit; egyébként inkább egy oly könyvet szeretnék itt adni, amely a művészet főbb kérdéseinek a műélvezés szempontjából való érintése mellett lehetőleg magukkal a műremekekkel foglalkozzék, mélyebb és finomabb megértésükre segítsen, — főleg hangulati értékelésükre s átélésükre. A művészet összes oldalait és problémáit csak egy egész élet tapasztalata hozhatja az ember elé. De e hosszu tapasztalat-sorozatnak rendezését talán könnyebben végzi majd az, aki e mű lapjain velem élvezte a műalkotásokat és a művészet elveit. S ami fő: e tapasztalatok némelyike hathatósabb lesz tán azok lelkében, akik segitségemmel gyakorlottabbakká és rokonabbakká váltak az eszthétikai benyomások befogadására. Akik pedig már nem tanulnak tőlem, azoknak talán jól esik majd együtt rezgeni egy eszthétikailag sokat élt lélekkel.

Szinte mottóm lehetne: A művészetért és a benne való örömért! Mindig a művészet közeléből irni és egyre közelebb simulni hozzá!

A művészet meleg közeléből, jórészt eszthétikai naplómból irtam meg ezt a könyvet. De művem már nem pusztán naplóm, kronologiai eredetiséggel; fo-

---

[1]) L. majd alább Volkeltről való megjegyzésemet.

nala nem táncol ide-oda a napi benyomások változatosságával. Rendszerre is törekszem, mint emlitém. De a műélvezés *művészetét* írván, van jogom a komponálás művészi szabadságához is.

Simitgatom és rendszerezgetem itt: pillanatfelvételeimet a müalkotásokhoz s a természeti széphez odasimuló idegrezdületeimről s lelkemről; utólagos ráelméléseimet, melyek már problémák köré is kiszélesülnek; itt-ott pedig csak egyszerüen földjegyzett adatokat, melyeket azután rendszerint reflexiókkal kerekitek ki. S amint Bourget az angol tóvidékről irt uti tanulmányaiba be-beszövi egy-egy odaillő versét, ugy én is helyenként, hol a szépnek vidékein nyert impresszióim formába kerekedtek, behelyezek költeményt prózában vagy verset is. A műélvezésem válhatik művészi formájuvá, s erről tanuságot tehetek egy oly könyvben, melynek ciméül a műélvezés művészetét adtam. Cherbuliez „Művészet és Természet"-e is tele van szőve prózában irt költeményekkel.

Tulajdonképen kisebb-nagyobb tanulmányok és tanköltemények sorozatát adom. Egy-egy rövidnek látszó tanulmány is mondhat valamit és hosszát nem kell külső mértékkel mérni.

És mindezeken átszövődik vezetői kedvem, együtt-gyönyörködő passzióm... Mert, mint minden emberi cselekvés, a műélvezés is társadalmivá válik, — főleg ha már az ember (ki egyuttal tanárember) könyvbe épiti át lelkét.

Közös szemléletben még szebbé és hathatósabbá és sociálissá válik a szép.

Hangsulyozzuk, mint minden emberi cselekvésnek, ugy a műalkotóinak és műélvezőinek is van társadalmi jellege. Több léleknek az enyémmel egy

közös elragadtatásban együtt-rezgése — akárcsak több hangszer együttzengése — boldogabbá tesz. Embertársaim több szemével és több lelkével erősebben és boldogabban ölelem föl a szépet. Amint boldog az alkotó is, ha sokakat elragad; a művész egy-egy szép vonalának gesztusa felölelő is — vele rajongó társak felé. S a közös műélvezésben egyuttal közös erővel épitjük ki az eszményt s növeljük erőnket arra, hogy majd javitsuk is az életet az eszmény felé: *minél többek számára minél szebb legyen az élet.* Természetesen kinek-kinek szervezeti és lelki alkatához képest kivánjuk megadni eszthétikai nevelését. Az együtt-rezgéseknek különböző köreik vannak. Eszthétikai tulfinomodást nem akarhatunk adni annak, ki azt be sem venné, vagy, akit az foglalkozásában megzavarna, pl. parasztot Baudelaire. Azonkivül már az is elég sociális tény, ha egy nagy művészlélekkel rezdülök egybe. Kicsiny körben édesebb az öröm megosztása; még édesebb, rokonlélekkel:

A Szépség előtt

Szivem sötét bimbó lesz a tavaszban,
melyet a Szép napfénye rávarázsol;
összeszorítja sűrű gondu fátyol, —
ha nyitna: élni szebben, igazabban.

Nehéz a Szép neki, bűvös zavarban
büszke tökély hatalma tartja távol
ohajtva sejtett édenek honától,
ahol nem fáj a vágy, s örök tavasz van.

Nekem márvány, dal, vers, mind szép teher,
sulyos gyönyör, magamnak bírni el, —
ha nincsen vágyi társam, női másom.

Azért Tiépolót, Nápoly-vidéket,
nagy kupolát, minden eszményi szépet —
Veled szeretnék látni, legszebb Látomásom!

Szépen mondja Vernon Lee a „Nisi citharam" IV-ik fejezetében:

„A szép dolgok élvezése eredetileg és valójában egyike azon élvezeteknek, melyek a megosztással fokozódnak. Ösztönszerüleg tudjuk ezt, mikor mint gyermekek pajtásainkat és szüleinket az ablakhoz huzzuk egy ezrednek vagy cirkuszi parádénak elvonulásakor; s ezt egyre jobban megtanuljuk, mikor nagyobbak leszünk és ugy érezzük, hogy társakat kell találnunk képek nézéséhez, zene hallgatásához s azon könyvek olvasásához, melyeket csodálunk. Annak az esete ez, amit a pszikhologusok az *„emotio ragályá"*-nak neveznek, amelynél fogva egy egyén érzése megerősödik szomszédja hasonló érzésének kifejezése által; és a legjobban magyarázható azzal a ténnyel, hogy mindig a legnagyobb erőkifejtés szükséges az eredeti tétlenség legyőzésére, és hogy két erőkifejtés, akárcsak a szekér elinditásához egy helyett két ló, összekapcsolva több mint kétszeresét adja a külön-külön vett erőnek. Ez eszthétikai társulékonyság ténye oly magától értetődő, hogy nem is kell tovább tárgyalnunk, csak éppen föntartanunk későbbre, hogy majd hozzáadjuk végül a két másik oknak, a negativnak és a pozitivnak eredményéhez, melyek az eszthétikai élvezetet az önzetlen, söt altruista gyönyör tipusává igyekeznek tenni."

De midőn azt mondjuk, hogy a művészettel és élvezésével az életet az eszmény felé visszük, vigyáznunk kell, hogy a haladás közös szempontja alatt össze ne keverjük a két külön világrendet: a szociálisat és a művészetit.

A szociális világrend egyre halad a minél többek boldogítása felé, s egymásra következő fokozatai mindig felsőbbek. A művészeti világrend menete

ugráló, titkosan szeszélyes: gondoljunk csak a szobrászat sorsára a görögöknél, majd a középkorban s aztán a renaissance idején. A művészeti haladás inkább csak egy-egy árnyalatra vagy legfeljebb egy műfajra szorítkozik: például: Wagnerrel az operára. És Wagner Beethovennel csak mint opera-iróval volt elégedetlen; mint symphonikust nagyrabecsülte. Gesammtkunst álmával sem hozott ujat: maga Bernini elvégezte már egy személyben előtte a szinház megépítését, a darab költői és zenei megirását és még eljátszását is. S még Bernini előtt megvolt a Gesammtkunst a régi görögöknél.

A sociális világrendben egyre nagyobb lesz a könyörület a gyengék, a tehetségtelenek iránt. A művészet csak a tehetségeké, de természetesen az alkotásban; a műélvezésben egyre többek javává lehet tenni.

De amint a társadalmi haladás nem szakíthatja le magát alapjáról, a mult értékeiről, annál kevésbbé a művészet, mely tulajdonkép nem ismer multat, jelent, jövőt, — csak sikerült vagy nem sikerült alkotást.

S a sociális haladás megsemmisíti a mult koloncait, — mig a művészet a látszat világában — hol minden ugy átkönnyül — játszhatik a mult bűneivel, rútságaival, mint „érdekes"-sel, azonban lehetőleg a költői igazságszolgáltatás fényszórója alá helyezve őket.

A haladással nem szabad összetéveszteni a változatosság kivánását, mely szintén az örök emberi természethez tartozik. Elfárad az emberiség a mult művészetének élvezésétől, — jobban mondva a mult epigonjainak verklijeitől. De itt a megujhodás nem a mult felrugása. A XIX. század második felének

igazi nagy festői nem Velasquezt, Tiziánt, Rembrandtot vagy Tiepolot unták meg. A XIX. század nagy irói sem Dante vagy Shakespeare vagy Lafontaine nyelvét találták elcsépeltnek. Csak az epigonokkal és a közönség banális nyelvével szemben kellett megujhodás, illetve a régi jó elővevése. Ez is elég változatosság már. Sőt Bizet szerette és fönn is tartotta a sablonos formákat s ezekben alkotta meg a *Carment* is. A lángelmék formái lángelmék kezében sohasem petrifikálódnak; s mindegyik lángelme annyira sajátos egyéniség, hogy a művészet változatossága az egyéniségek külön-külön sajátossága által is már biztosítva van.

Tehát az epigonokkal és a banális formákkal szembeszállni nem azt jelenti, hogy maguknak Beethoveneknek vagy Jókaiaknak nyelvére ugy nézzünk, mint elszáradt formulákra. A műtörténetre hiába hivatkoznak a mai uj-keresés betegei. Soha ily torz uj-vadászat nem volt. Amikor a románra a csúcsíves következett, az uj motivumot „gót"-nak, barbárnak nevezték ugyan el, de e motivum — amellett, hogy szerkezetileg megokolt volt — mindjárt egységes végigvitelt[2] nyert, s harmonikus alkotásokat hoztak vele létre. A renaissancera a barokkot szintén idegenkedve fogadták, de a barokk motivum, a vonalak meghullámoztatása, szintén végigvihető volt egész műalkotásokon. A wagneri zene is talált ellenzőkre, de a nagy alkotások mindjárt megnyerték számára az egész világot. Ámde *a secessió ákombákomai nem adtak sem igazán uj motivumokat, sem belőlük egységes nagy alkotásokat.* S ami fő: tehetségek művei voltak azok a régebbi dolgok, mig soha a műtörté-

[2] Majd lásd az esztétika történetének áttekintésében a Taine-ből idézetteket.

nelemben egyszerre annyi féltehetség, műalkotási vitustáncba esett idegbeteg nem akart teremteni, mint ma. S ha a mai lázadó művészek között akadnak nagy erők és igazán sikerült dolgaik, — mint például Ady termelésének egy tizedrésze, — megtalálják párjukat a régi művészetben. Csak jobban kellene ismerni azokat a régieket!

A szemléltetésnél mindenekelőtt szuggerálni kell tudni a műérzéket, rajongással teli lelkünkből, mely gazdag legyen impressziókban és rendezett eszthétikai fogalmakban is.

Az államnak sok gondja kell hogy legyen arra, hogy a tanár minél több eszthétikummal tölthesse meg érzékeit és lelkét, hogy elég átszuggerálni valója legyen. Az ily lelki tartalom azután önmagától vinné a nevelő lelkét át a növendékekébe.

Az ifju befogadó képességével számolni kell, de utánzó hajlamát jól ki lehet használni a lelkesedés átáradására, s meg lehet tanítani olyasmi szeretetére is, amit majd csak később ért meg teljesebben. Hatásos egy-egy nagy eszthétából is idézni: például német irodalmi órán Taine-nek megemlékezését élete legszebb két órájáról: az egyiket egy reggeli sétája adta egy tölgyes szálerdőben, a másikat Goethe Iphigeniájának olvasása.

A „tanítás" száraz értelmében véve a szót, tanítani a műélvezetet nem igen lehet. Mert hiszen az annyi volna, mint szavakba tenni át a műremek lényegét. De azért a szavak, mint nagyjában tájékoztatók, mindig szerepelhetnek. Akkor pedig, mikor gesztusokkal vagy a szuggerálásnak más homályos eszközével dolgozunk, ez eszközök . a szavak által

gazdagabbakká válhatnak. S a szavak is lehetnek felidézők: mozgásba hozhatnak közvetve oly rugókat, melyekkel a lélek legmélyebb s legfinomabb készségei kelnek életre. Egy mondattal, definitio-szerüen, bajos ugyan megmondani mindent; a szavaknál több eszközzel, érzetekkel, sejtelmekkel, lenge, szóba nem rögzíthető képzetsorokkal ölelünk föl egy-egy dolgot; és nem egyszer ez a homályos, komplex felölelés az igazi definitio, melynek kifejezése nehezen fér el egy tisztán szavakból álló mondatban,[3]) — ámde mégis igyekeznünk kell nyelvi formába hoznunk gondolatunkat a müremekről, hogy értelmünkben is és ajkunkon is formás visszhangja legyen.

Tisztázzuk magunknak az eszthétikai alapfogalmakat a legegyszerübb formulázásokba, hogy szemléltetés közben minél egyszerübben tudjunk bonyodalmas dolgokat is megmagyarázni, egyszerü lelkeket ráelméltetni összetettebb dolgokra.

Aki nagyon világosan tud kifejezni valamit, az azt nagyon világosan értette már át.

Egyébként is a műélvezés az *egész lélek* finom szövevényü munkája; van benne szerepe a ráelmélésnek és a kritikának is. S a szemlélettel hamarosan összefonódik — az associálások révén — az elmélkedés; s öröm eszthétikai elméletet is szőni élvezetünkbe. Amint az intellektuális öröm is benne

[3] Mindent nem tud felkarolni a ráelmélés, még kevésbbé a szó. Szépen mondja Bremond, Gerbet-ről szólva, hogy minden megirt könyv fölött van még a lélekben egy másik könyv, „melyet az igazi költők mindig elkezdenek és soha be nem végeznek. De ki busul ezen? A legjobb iróink nem azok, akik azzal áltatják magukat, hogy mindent elmondtak egy kérdésre nézve, hanem azok, kik fölemelnek bennünket magukhoz és rásegítenek arra, hogy folytassuk gondolataikat . . ."

van a műélvezésben, mikor a mű alkatrészeinek logikus összeillése értelmi gyönyörrel tölt el bennünket. Lásd erre nézve Alexander Bernát fejtegetéseit a „Művészet, művészeti nevelés" cimü könyvében.

Szinte második kiadása keletkezik a műremeknek az oly magyarázó leirásban, aminővel Tainek vagy Péterfyek tanulmányai szoktak elbüvölni bennünket.

Az eszthétikáról és története keretében a szépről és a művészetről.

Az „aesthetika" a görögül mondott „aisthesis"-szel, a megérzéssel, foglalkozik.[4]) De e tudomány nem csupán szépérzéseinket figyeli, hanem azon élettani és lélektani működéseinket is, melyek ez érzéseinkkel együtt járnak. Ily élettani dolog például véredényeink jóleső bővülése a szép szemlélete közben. A lelki működéseken pedig fontos, hogy végigmenjünk most szinte valamennyin.

Említsük legelőször lelki életünk legelemibb tényét, az érzéki észrevételt, vagyis az érzékletet, mellyel a látott vagy hallott, tapintott, szagolt, izlelt dologról lelkünkben kép támad s a képpel együtt mindjárt valami hangulat is. De mert egy tárgynak több oldala és sok forma-részlete van, azért több érzékletből kell kialakulnia lelkünkben az illető tárgyról egy teljesebb képnek: a *képzet*nek, melynek szintén van hangulati velejárója. Több, egyfajta tárgyról való képzetünk egy általános képzetté olvad, fogalommá, melynek természetesen nincs már közvetetlensége és frissesége, de van eszmei fénye, mert az elme magasabb működéséhez tartozik. S a fogalom inkább is a tudományé, mint művészeté. A művészet inkább a konkrét képzetekkel dolgozik.

4 Az ily értelemben művelt eszthétikának B umgarten XVIII. századi német tudós adta meg az „aesthetika" cimet.

A képzetek őrzője s fölidézője az emlékezet; kombinálójuk a képzelet, mely szinte uj világot teremt. S jegyezzünk itt meg egy fontos dolgot: a képzelet által erőteljesebbé és összhangosabbá alkotott konkrét képzet — az eszmény. A képzetet igy tökéletesíteni a legjobban a művész tudja. A képzet erejének megnagyobbodásába és egyáltalán a képzet tökéletesedésébe belejátszik az, hogy hangulati velejárója, a kisérő érzelem, nagyobb rezgésbe hozza a lelket, hatályosabbá teszi az eszményitő képzelet munkáját.

Az emlékezet a képzet-társítás formájában egészíti ki a képzelet munkáját s még inkább a szemléletet. Nézzük most, mi a szemlélet.

Mikor valamit szemlélünk, akkor képzetünkkel ugyszólván rátapadunk a tárgyra, közvetlenül, a konvencionális nyelvi jel nélkül; a képzetet figyelmünk sulyával szinte oda nyomjuk a tárgyhoz. Vagy igy mondhatnók jobban: a tárgyat szinte felszivjuk a képzetbe s igy ez utóbbit jobban átéljük, erőteljessé és összefoglalttá tesszük. A szemlélet tehát a képzetek erős és összefoglaló átélése. De szemlélni nemcsak közvetlenül a külső tárgyról vett képzettel tudnak. Átélhetünk a szemléletben olyan képzeteket is, melyek már az emlékezetünkben vannak elhelyezve, vagy amelyeket képzeletünk alkotott; ez a belső szemlélet, erőteljesebb elképzelés, belső látással, hallással stb.

A művész szemlélete oly erős, hogy ugy beleéli magát a képzelet segélyével erőteljesebbé és összhangosabbá alkotott képzetbe, az eszménybe, hogy ezt szinte átnyomja a valóságba, kifejezi, műremekké teszi. Igy keletkeznek a művészi alkotások, a művészetek, melyeket legjobb az ős-hajdani együttes-

ségük szerint ily két csoportba osztani: tánc, zene, mimika, költészet, — iparművészet, építészet, szobrászat, festészet; ez utóbbi négynek közös nevük a képzőművészet.

Az imént említett lelki folyamatokhoz, mint a képzet-alkotás, képzelet, szemlélet, mindig hozzá kell értenünk a hangulati velejárók hullámzását. E hullámzás viszi a művész és műélvező lelkét a szépség körüli csodás útjukon. A művészi lélek hullámzása a kifejező tett felé: az ihlet.

Az esztétikának figyelnie kell tehát ugyszólván az egész idegzeti és lelki életet, mely a szép hatása alatt mozgásba jő, érző, gondolkozó és akaró folyamataival, sőt külső tettbe átmenő működésével. Ez utóbbi a műalkotásnak s a műalkotónak, a művésznek, tanulmányozásához tartozik. S mert igy a szépérzés tetté válik s kihelyeződik a külső világba, és mert egyáltalán a külső tárgyak keltik fel szépérzésünket, azért ne csak lélektani, alanyi legyen az eszthétika, ne csak belénk nézzen, hanem kifelé is tekintsen, legyen tárgyi is. Beszéljen a szép természetről és a műremekekről s ez utóbbiak földrajzi s társadalmi környezetéről is.

Igy lesz az eszthétika szélesebb értelmű név, a szép és a művészet tudománya.

*

Hogy mi a szép és mi a művészet, — erre feleletül fussunk át néhány sorban az eszthétika történetén, fölidézve főbb művelőit s nézeteiket a szépről és a művészetről. Tökéletesen rendszerbe nem szedhetjük őket, mert a művészetről való elméleteket is oly kiismerhetetlen törvény sorakoztatja a legkülönösebb váltakozással, mint magukat a művészeteket.

Platon és az általa beszéltetett Sokrates szerint

2*

a szépség egy-egy tárgynak ősképében, az isteni eszmében van meg; a földi valóságos tárgyak a saját ősképeiknek csak gyönge másolataik; s e másolatok másolatát adja a művész. Tehát a művészet utánzás. Platon még az Államában a legkomolyabb nevelés eszközévé szükiti a művészetet, mely igy bizonyos konzervativ sociologiai jelleget kap.

Az utánzás elvét tovább fejti Aristoteles, de az isteni ősképek helyett megelégszik földi tipusokkal. Az „utánzás"-t azonban a görögben a „mimesis"-szel az utána-átélésnek jelentőségében vesszük, nem pedig egyszerü másolásnak.

Longinos a szép fajainak megkülönböztetését segiti elő a fenségesről irt munkájával.

Plotinos Platont megjavitja azáltal, hogy a művészt az *ideál* utánzójává lépteti elő.

Szent Ágoston egy kortársa (Dionysios?) a szépnek szeretetreméltóságát hangsulyozván, előfutárja korunk legszeretetreméltóbb francia eszthétájának, Guyaunak, ki a társadalmi rokonszenvességet kivánja a szépben s a műalkotást és műélvezést mint a szétáradó szeretet tényét fogja fel.

A középkori gondolkodás nagy összefoglalója, Szent Tamás, a „pulchra sunt, quae visa placent" mondatával a szépet a szemléletben tetszőnek állapitja meg, de egyuttal mély alapot igyekszik adni neki az isteni tökéletességben; s ezzel a formai és tartalmi eszthétikát egyaránt méltatja.

Az ujkorban az izlést, a szép megérzését a XVII. századi Shaftesbury fejtegeti először tudományosabban; a művészetben megkivánja a formai bevégzettséget, de a drága anyagnál többre tartja a szellemi tartalmat.

A XVIII. százdban Burke a szerelemből indul ki

a szép magyarázatához. Voltaire az annyira összetett és titkos szépérzésben a gyönyört és a csodálatot állapitja meg legbiztosabb elemekként. Hutcheson és Pére André után lép föl Baumgarten a szépérzések szorosabb vizsgálatával. Utána e tudománynak nagy lendületet ád Kant azzal, hogy az eszthétikai tetszés érdeknélküliségét[5]) s a szép alanyi voltát hangsulyozza. Vele szemben, a XIX. században, Schelling, Hegel és Vischer elméletei Plotinost látszanak viszszahozni: a művészet az eszmének átsugároztatása az anyagon. Pozitivabb irányba hozzák azután az eszthétikát Helmholtz élettani jellegü megfigyelései (melyeket a zenére vonatkozólag ujabban a francia Combarieu cáfolgat), majd Fechner képzettársitásos elmélete, melynek jellemző illusztrálója e tudósnak mondása arról, hogy a narancs nemcsak fizikai szinével szép, hanem szellemi szinével is, mellyel a délszaki világot juttatja eszünkbe. A pozitiv eszthétikának gazdag összefoglalását végezte nálunk Pekár Károly. Földrajzi, néprajzi és történelmi magyarázattal — igy tehát sociologiai alapon — igyekezett a műremekek keletkezését és a művészetek fejlődését és váltakozását világosabbá tenni Taine, kinek legsocialisabban eszthétikai műve az „Eszmény a művészetben“. E mű gyönyörüen érteti meg velünk azt, hogy a legnagyobb s *legjótékonyabb* erőnek legteljesebb formába hozása adja a legmagasabb műremeket.

Az „erő“ és „legteljesebb forma“ eszünkbe hozza lélektani alapvetésünk megállapitását az erőteljesebb és öszhangzatosabb képzetről, az eszményről.

[5] Ez elv összehozható Schiller elméletével, mely szerint a művészet rokon a játékkal. (Winckelmannról majd később szólunk, Walter Paterrel és a stilizálással kapcsolatban.)

Van Taine Racine-tanulmányának egy érdekes, gazdag mondata: „Elfogadom a konvenciókat a tragédiában épugy, mint az operában. S elszenvedem, hogy Berenice védőbeszéddel mondja el fájdalmát, miután donna Anna énekli az övét; mindegyik művészet és mindegyik század az igazságot oly formába burkolja, mely azt megszépiti és elváltoztatja; mindegyik századnak és mindegyik művészetnek megvan a joga az igazságot igy beburkolni. Tévedünk, ha donna Anna panaszait dallam nélkül kivánjuk; tévedünk, ha Berenicéit szónoklás nélkül; az egyik zenei hangok sorával fejezi ki fájdalmát; a másik érvek sorával." E mondat kifejezi a művészet lényegét. A műalkotás szépségéhez az egységes kifejezés a fődolog, a formai bevégzettség. A formát megadja a téma természete vagy a környezet, s a fő az, hogy egységesen legyen végig vive a forma. S e mondat még szinte kiegésziti az „Eszmény a művészetben" alapelvét, mely nagyon is hangsulyozza a téma — a legnagyobb és legjótékonyabb erő — előkelőségét. Kis téma kifejezésével is lesz nagy művészet, ha a forma tökéletes. Majd alább még a szemlélet és képzettársitás tárgyalásánál és az eszményítés kérdésénél is visszatérünk erre.

Most füzzük még hozzá azt, hogy a (Goethe által is nem egyszer hangsulyozott) formába-szedés adja meg a művészet értelmét is a természeti szép felett. Van szép a természetben elég; de vegyesebb, töredékesebb, változékonyabb, romlandóbb; a ritmus és szimmétria is vagy kevésbbé van meg, vagy tulságosan egyforma és merev. A formábahozás által a művészet megtisztitja, kiegésziti e szépséget, egységesebbé teszi, kiemeli s jobban meg is őrzi. Azonkivül, mert igy a szépség emberi, társadalmi müködés

közegén ment át, hozzánk és társadalmi egységünkhöz is közelebb került. A forma tehát az emberhez rokonabbá és sociálissá teszi a természeti szépet.

A legujabb eszthétikusok a legtöbbször részletkérdésekkel foglalkoznak, de kitérnek a dolgok mélyére is. Nézzük most ilyen oldalukról néhányukat.

Ribot szerint „a tánc az összes művészetek eredete, kivéve az épitészetet." Ez utóbbi tán megdermedése a táncnak? . . . Van bizonyára valami ősi elem a táncban; tán ez alakult is ki legelőször művészetnek. Ámde akkor is csak az első hajtás az a Művészet gyökereinek rejtelmes bonyolulatából. A táncban fejeződik ki a legközvetlenebbül létünk folyamának szép hullámzása, mely a művészetnek is lét-eleme. A zene és a tánc eredetileg olyan élet- és lélektani képződmények lehettek mint a nyelv s csak azután válhattak lassankint művészivé.

A művészivé váláshoz néhány megjegyzést fűznénk itt. Hol kezdődik a művészet? Egy durván összetákolt házhoz mi kellene még, hogy művészivé váljék? Nemcsak a diszités, hanem még előbb a tér- és fal-képzésnek bizonyos dekorativ volta, ünnepisége . . . A száraz vezényletre végzett torna-gyakorlatot mi különbözteti meg a tánctól? Az is, hogy kevésbbé mámoros. A tornagyakorlatban egyébként ott van már a ritmus, a szépnek e sajátos kivonata; s az elragadtatás itt nem is azért kicsiny foku, mivel a gyakorlás játszisága és szabadsága hiányzik. Csak a vezénylet legyen emelkedettebb, zenei hangulatu, — akkor már ott vagyunk agörögök nemes, egyszerü mámoru művészeténél, a gymnastikánál.

Az ünnepiség, elragadtatás bizonyos foka kell

tehát elsősorban. És az ünnepiséggel természetesen jár együtt a formába-szedettség.

A más cselekvésekre le nem foglalt primitiv ember naphosszat való táncban és énekben cselekszi ki magát; s egyuttal az ily mámor utján igyekszik — öntudatlanul is — közeledni az eszményhez. Mert magasabb gondolatok vagy legalább sejtelmek mámorában boldogabbá válni: ősi ösztön. (Mellékesen jegyzem meg itt, hogy a primitiv népekből vett tanuságok nem egyszer erősitik ugyan bizonyos eszthétikai tételeinket, ámde kevés alapot adnak arra, hogy rájuk épitsük fel az eszthétika sok emeletü palotáját.)

A fentebbi „mámor" is csak egy kis adat volna a művészet magyarázatához. A művészet sokkal összetettebb, semhogy pusztán a játékból vagy a nemi ösztönből vagy a diszitési vágyból s öntestünk kultuszából avagy a belső utánzásos beleérzésből s más efféle egyedül vett dologból teljesen meg lehessen magyarázni.

Egyébként Lipps „Einfühlung"-ja eléggé jelentős kulcs a művészethez. A beleérzés azt jelenti, hogy a külvilággal összeolvadó rokonszenvünk, áthasonuló kedvünk nagyon belejátszik a szépérzésbe. De Guyau ezt már korábban és teljesebben fejezte ki olyanformán, hogy a külső világgal, bizonyos rokonrezgési ragály s hasonló funkciók révén, összekapcsol bennünket valami szolidaritás érzése, mely azután társadalmi kölcsönös összeolvadássá válik a művész és a műélvezők sokasága közt; s mindez *alapja* lesz műalkotói és műélvezői kedvünknek. *Tegyük hozzá. a szeretet — mint a szerelem — teremtő* lesz; az élet, mellyel összerezg a művész, megtermékenyiti a művész lelkét, ez pedig az emberiség haladó kedvét.

De ha — amint fentebb mondtuk — egy elvre nehéz is ráhelyezni a sok kapcsolatu művészetet, ez mégis valahogy jobban ráfér a legtöbb oldalu elvre, a társadalmira.

A müalkotásnak és műélvezésnek legalább is tömérdek kapcsolata van a társadalommal. De amint eddig csak antropomorphnak látták a művészetet, Guyau a „L'Art au point de vue sociologique" cimü könyvében az érzetek és érzelmek ragályszerü tovarezgése alapján sociomorphnak láttatja meg velünk, sőt egész lényegében socialisnak, rokonszenvből fakadónak és rokonszenvet terjesztőnek.

Mondjuk igy: a művészet a socializmus finom tovább hajtása, sőt tulzása, rávitele még az antisocialisra is; illuzióban amugy is könnyebb elviselni a rutat, a rosszat. S mikor a művészet egy ellenszenves (antisocialis) dolog képét adja, akkor rokonszenvet művel egy ellenszenves dologgal is. Igy lehet a „jellemzetes" végleteit is igazolni; de azért megkivánjuk az összhangzatlanság föloldását a művészi igazságszogáltatás által. A rokonszenvvel azonos a harmonia, ezzel pedig a formába-hozás.

Aristoteles „mimesis"-ét, melyet, mint már mondtuk, nemcsak „utánzás"-nak, hanem utána-átélésnek, „innere Nachahmung"-nak és „Einfühlung"-nak is kell értenünk, Guyau sympathiává, rokonszenves beolvadássá teszi meg s ezt még megtoldja a „communication réciproque"-kal, szinte kölcsönös öszeolvadással. E felfogásba kiegészitőleg bele kell értenünk azt az ősillatu elméletet, mely a művészetet a szerelem szavának érzi és a nemi *teremtő* erőből következteti a *müalkotó* erőt, mely a rokonszenves felé hajol.

A műremek, bár külön kis világnak látszik,

mégis sok kapcsolatu, mert benne a lángész életkedve társult egy darab élettel, s mi társulunk hozzá és a közös műélvezésben egymáshoz is. S ha az eszthétikát magát — főleg a műalkotó lángelmetanát — nem is lehet teljesen elhelyezni a sociális alapon, de már könnyebben a műélvező eszthétikát. Mert a műélvezés teljesen társulás, hozzásimulás egyrészt a műremekhez, — e magunk fölé emelő erőhöz — másrészt az együttélvezőkhöz. S a műélvező társadalom a művészen keresztül nemcsak az élet legszélesebb körével olvad össze, hanem azzal a jobb világgal is, melyet a műalkotó megálmodott. S az emberiség igy az eszmény bűvkörébe kerülvén, lelkesebben és könnyebben halad előe.

Az eszthétika Platonnal, mint az „Állam" irójával konzervativ sociologiai alapról indult el és története folyamán sok más alapra helyezkedvén — bár Szent Ágoston kortársa, majd később Lessing, Herder, Schiller és Goethe és Hegel is megérezték a rokonszenvi és társadalmi elv fontosságát — végül is megtalálta igazi széles sociális alapját Guyau művében, mely azonban csak a költészetet öleli föl.

Guyau elveit a zenére Camille Bellaigue (Revue des Deux Mondes 1896. május) tette át, de erős támaszát találja Wagner zenéjében és irodalmi műveiben.

Combarieu pedig (La Musique, ses Lois et son Évolution) egész könyvben magyarázza sociologiai alapon a zenét.

A képzőművészetre és egyáltalán az egész művészetre sokat viszi át Guyauból a legszellemesebb s a legfinomabb stilu angol irónő, Vernon Lee, ki még rátámaszkodik az angol sociális eszthétika olyan

nagyjaira, mint Ruskin, Walter Crane és Walter Pater.

Amit Walter Pater „Apprecitations" kötetének a „The Style" cimü tanulmányából idézek W. Pater forditásom („Görög Tanulmányok", az Akadémia kiadása) bevezető tanulmányában, az meggyőzheti az olvasót arról, hogy a művészetnek szélesebben emberi, socialis hivatását nem jelölte ki még Mazzini sem, kinek „Scritti Letterarii"-jából szintén sokat merithetne még a sociologiai eszthétika.

Ami Ruskint illeti, ismerjük komoly, apostoli tanitásait. Ha a renaissanceot nem is értette meg, de mindig értékesek maradnak az olyan elvei, hogy a munka óv a rossztól; s ha a munka még művészi is, a legtöbb fölemelkedést től e nyerjük; hogy a sok fél-ur is munkába, iparra menjen; s hogy az iparművészet a sociális válaszfalak ledöntője legyen; viszont a sociális jólét segitse elő a művészet hatalmasabb virágzását; felejthetetlen szép mondása még: lakásunk templom-széppé váljék, ne maradjon a táj szégyene . . . vagy még ez: öltözködjetek, oh nők, minél több ruhával — a szegények számára, tegyétek őket is szépekké.

Morris — irói volta mellett — mint iparművész is folytatta, gyakorlatba áttéve, Ruskint s buzgón működött a tőke nem egyszer izléstelen és káros fényüzése ellen.

Walter Crane gyönyörüen hangsulyozta, hogy az igazi műremek mindenkié. Ez elvet, ha oly nagy és finom művész mondja, mint ő, még jobban elfogadhatjuk. De egyre dolgozzunk is mindenkinek nevelésén!

Emil Reich „sociale Kunst"-jának azt az elvét, hogy „mindenki dolgozzék rajta", ugy érteném, hogy

a kedvező milieu kiépitésén segitsen mindenki, a művészet közvetlen megcsinálása pedig maradjon a lángelméké.

Nálunk az eszthétika socialis felfogásához Jászi Oszkár járult a „Művészet és Erkölcs" cimü munkájával, melynek nem csak sokoldalu, szép anyaggyüjtése van, hanem gondolat-ébresztő előadása is.

Az eszthétika szélesebb alapra helyezkedéséről beszélvén, érdekes kitérnünk egy alap-szükitő, eszthétika-lesoványitó mai olasz hirességre, Benedetto Crocera. Ugyszólván minden vonatkozástól mentesen akarja tekinteni a művészetet. Egy szük lélektani, azaz hogy ismerettani fejezetet csinál az „aesthetiká"-ból, ez utóbbi nevet a mindig kifejezésbe alakuló szemlélet tudományának foglalva le. A szemlélet jó itt kiindulópontnak, melyből azonban tovább is kellene ágaztatni az eszthétikát. Egy jó kiindulóponton ott rekedni ép oly hiba, mint rossz utra tévedni . . . Croce legalább is merészen szárazra vonja össze azt a tudományt, melyet eddig eszthétika néven műveltek a szépről és művészetről gondolkozók, mint például Hegel is, kit Croce nem akar eszthétikusnak elismerni.

S olaszunk mégis meg akarja fejteni e szük alapról a szépet és a művészetet, tehát el akarja végezni rajta a régi eszthétikát, — jóllehet nem ismeri el, hogy régi eszthétizálás kérdései beletartoznak az „aesthetiká"-ba!

Croce nagyon is kitünő filologus és noétikus — és éppen ezért halványul el mint eszthétikus. Nagyon összeszorítja magát — s mégsem tud a művészet lényegére szoritkozni.

Nagyon megkülönbözteti a képzeletet az általá-

nositó tudománytól és az alacsonyabb foku, konkrétebb érzékléstől, mely csupán közvetítő szerepet játszik. Pedig e dolgok nem választhatók el oly élesen az *egységes* lélekben. Viszont összerántja a képzeletet a nyelvvel (még a gesztusok nyelvével is!) és a kifejezéssel. Nyelv lesz mindenből . . . A művészet is csak „kifejez", nem pedig *szépet* fejez ki és erősebb s összhangosabb életet alkot.

Esze finomságát ilyen szőrszálhasogatásokra is pazarolja: „művészet" nincs, hanem csak művészetek vannak; „sociologia" sincs . . . De akkor talán „kifejezés" sincs?!

S arról egészen megfeledkezik, hogy szépség is van a világon meg a boldogság keresése is, és hogy ezekhez volna tán köze a művészetnek.

A művészettanra szorítja ugyan az eszthétikát, de az eszményités kérdése rá nézve nem létezik.

S mindezekre tultengő ráadásul végig-packázik az egész eszthétika történetén, igazi nápolyi „brio"-val, agyoncsapkodva minden nevesebb eszthétikai elméletet és nem enged eszthétikusnak senkit, csak néhány olyant, akik meg sohasem voltak szorosan a széppel és művészettel foglalkozó tudósok.

És mégis ugy beszélnek sokan Croceról, mint az eszthétika uj és legkomolyabb alapvetőjéről . . . Pedig ujabban már saját maga is észrevette formulája szük, elégtelen voltát.

Már 11 év óta mondom róla mindezt. Nem régiben megerősitett benne egy Volkelt véleménye is (System der Aesthetik III. 38.): „Es giebt in Croce's Buch kaum eine Seite, die nicht Unüberlegtheiten enthielte." Lásd még az idézett kötet 380. oldalának jegyzetét is.

S hogy nem egy a nyelvük a különböző művé-

szeteknek, arra nézve érdemes elolvasni W. Pater Renaissanceában a Giorgione tanulmány bevezetését is.

Volkeltet emlitvén az imént, nevével jelezhetjük a „rendszeres" eszthétika napjainkban tán leghatalmasabb művelőjét. Három kötetes „System der Aesthetik"-jében bölcseleti és lélektani megalapozás után gazdagon nyujtott példákkal fejti ki a szép különböző fajait s a művészetek ágait, végül pedig adja a szép metafizikáját. S az egész művén át összefoglal ugyszólván mindenkit, ki eddig a tárgyhoz hozzászólt; s tárgyilagos kritikával vesz át s egyeztet össze minden elfogadhatót s igy az igazságnak lehetőleg minden oldalról való megismerésére segit, csak többet kellene, hogy foglalkozzék Guyauval, kinek „L'Art au point de vue sociologique"-ját nem látszik ismerni! És az ugynevezett „rendszer" elvét ő sem tudja teljesen keresztülvinni. III. kötetének előszavában maga utal arra, hogy többfelé elszórt tárgyalásokból rendezzen össze az olvasó magának egy-egy művészettani kérdést. (Én is a tárgymutatóm használását fogom ajánlani.)

Egyébként a bennünket közelebbről érdeklő műélvező eszthétika is helyet foglal Volkelt III. kötetében (a 338—367. oldalakon), hol a szemléleti gyakorlást és az elméleti képzést, mint a műélvezés feltételeit, arányosan állapitja meg.

Műélvezést jól tanit még két régebbi, népszerűen iró német eszthétikus: Carriére és Lemcke, kik, ha nem is ily cimmel látták el könyvüket, de példáik gazdagságával, elevenségével és szinességével a szokásos eszthétikai kézikönyvi tárgyalás mellett műélvezésre is nevelnek. Hasonlóan az Emmer „Kunstgeschichte"-je is. Egyébként, bármily eszthé-

tikai művük részleteiben rendkivül gazdagon nyujtják elemzéseikkel a műélvezési tanulságokat Taine, Sainte-Beuve, Théophile Gautier, Fromentin, C. Martha, Cherbuliez, Bourget, A. France, Symonds, W. Pater, O. Wilde, Vernon Lee; az olasz „Lermolieff"; nálunk Gyulai Pál, Riedl Frigyes, Péterfi Jenő, Beöthy és Alexander — és eltekintve a modern züllés tulságos melengetésétől, Lyka Károly is.

A műélvezésre nevelés kérdésével foglalkoznak Lichtwark, Strzygowski[6]), P. Brandt, Raffaelli, Ch. Maurice, Beaunier stb. Érdekes még a Leipziger Lehrerverein „Bildbetrachtungen" cimü kiadványa. Jó összefoglaló munka pedig: Joh. Richter, Die Geschichte des kunsterzieherischen Gedankens.

6 Brünnben jelent még tőle meg: Anleitung zur Kunsbetrachtung in den oberen Klassen der Mittelschulen.

Folytatásul az esztétikai fogalmak tisztázásához:

A szemléletről és associatióról.

Vegyük jól fontolóra e tételt: *a szemléletben él a szép.* Gazdag birodalom ez a szemlélet, mely a szépségnek helyet tár, sőt életet ad.

Sok árnyalatu a szemlélet. Vannak szinte fokozatai, s van valami sajátos viszonya a legfelsőbb lelki működésekhez is.

Külső szemléletnek nevezném az érzéki észrevétellel egybekapcsolt szemléletet. A belső látásban, hallásban s a többi belső érzékben végzett szemléletet pedig belsőnek mondhatnók. Van az értelem fényszórója alatt végbemenő szemlélet is: ez az értelmi szemlélet volna. S mind e három fokon ott vannak a hangulati velejárók. Épugy a képzeti velejárók is, a képzettársitás alapján. És az associálás szinte a végtelenig mehet, mert egymásután fűzhetem a rokon s egyáltalán kapcsolódó képzeteket és hangulati velejáróikat, föl a legistenibb révedezésekig, legszebb sejtelmekig, melyek a legnagyobb értékeket karolják fel. Ámde, hogy egy műalkotás szemléletekor e legmagasabb s legszélesebb értékeknek megsejtései — e legfőbb associatiók — hathatósan s hamar lépnek-e föl, ez attól függ, hogy *milyen benyomásból, milyen értékü érzéki alapról in-*

dultunk el. Ha ez alap-adatban, — a mű érzéki formájában — megvan az *érzéki szép révén* a formábaszedettség, akkor ez alapon az örök harmóniának a legfőbb associatiókkal való megsejtése szinte közvetlenül lép be a műélvezetbe s ez utóbbit mindjárt megteliti valami széles *mámorral, a zeneihez hasonlóval, mely csupa összhang és rokonszenv és igy socialitás is.*

A művészet igy juttat el egy rejtelmes, egységes eszthétikai alaphoz, melyre e tudomány művelői még nem tudtak mind rálépni . . . Pedig igy rendbe lehetne még hozni azt az elméletek bábeli tornyát, melynek erkélyeiről szoktunk rámélázni s ráelmélni arra a csodavilágra, melyet művészetnek nevezünk.

A külső formába-szedettség által keletkező associatiók igy már bizonyos tartalmat adnak a műremeknek. A formába-hozás szinte lényege lesz a művészetnek, mely a kis témák tökéletes feldolgozásával *nagy* lehet.

Egyuttal kifejeztük a szemlélet és a legfőbb associatiók tétele által lélektani nyelven azt a régi formulát, melyet az iskolás eszthétika ugy mondott, hogy a művészet az általánosat fejezi ki konkrétben. Valamint összeesik még törvényünk az „eszthétikai alap" törvényével, mely szerint a mű első, érzéki benyomásában benn kell hogy legyen nagyjában a mű egész hatása.

Igy jutottunk most el, lélektani uton, még W. Pater Giorgione-essayjének azon elvéhez is, mely szerint minden művészet hozzárokonulhat a zenéhez, e csodálatos művészethez, mely egyszerre forma és tartalom is, mert — igy mondanám — egyszerre és ugyanazon valamivel tölti be a fület és lelket; s az ő érzékhez szóló formái teljesen meguk-

ban hordozzák a legszebb tartalmat, a dolgok lelkét, rokonszenvi ős-elvét, ősi socialitását, mely az összhangban fejeződik ki. Még azt, amit Pater a formának a tartalmon való áthatolásának nevez, mondhatnám ekképen is: a zenei forma — és minden más oly művészeti forma, mely nem élesen megvonalazott associatio-kört szolgál, — szinte ellepi, átszövi, át meg át-himezi a tartalmat.

Rokon ezzel a stilizálás is, melynek tárgyalásánál majd visszautalunk ide. S ez alapon érthető Winckelmann is a görög szobrok formás nyugalmának, látszólag keveset mondásának szeretetével.

A határozottabb, világosabb jelentésü szók, főleg mint az elbeszélés és a dráma közegei, részletesebb és világosabb tartalmat hordoznak. S igy az ily műalkotások tartalma mintha kizárná ama zenei mámort... Ámde minden részletes világosság mellé is valami nevezhetetlen homályos — hangulati — varázs kell hogy járuljon az igazi költészetben. S e varázs csak nyer, ha a szavak a ritmus vagy numerus által — s főleg a belső ritmus, vagyis mondattani formába-szedettség által — fölkeltik a léleknek ama fentebbi zenei állapotát, homályos nagy associatiós és aspiratiós hullámzását. S ha ez a zenei mámor szükséges a költeményben, még nem következik, hogy a költeménynek oly üresnek kelljen lennie, mint Guyau mondja a pusztán formai tökélyü versről: „szépen kicizelált hamis-arany kehely, melyben nincs egy kiinni való gondolat sem." A jó vers nemcsak kitünő szóanyag, hanem ugyanily kitünő képzet-anyag is; és ez utóbbinak formába-szedése s az igy keletkező belső ritmusnak az ő drága lelki anyagával való hullámzása még csodásabb zengésüvé teszi azt a zenei mámort.

A legfőbb associatióknak és a velük hullámzó legmagasabb aspiratióinknak területén már ott vagyunk a legfelsőbb gyönyörűség, legmagasabb mámor birodalmában, ahová egyaránt fölemelheti a legteljesebb societásba a legkülönbözőbb érzésű és felfogású lelkeket a művészet élvezése.

A *konkrét* külső szemléleti rész és a felölelő lélek általános gondolati és érzelmi tartalma, az *elvontabb* képzettársítási és hangulati elem, olyanynyira elválaszthatatlanok egymástól, mint a hárfahúr feszes keménysége és elpengésének rezgő puhasága. A konkrétebb érzékinek és a lengébb lelkinek, e két ellentétes dolognak kapcsán épül föl a művészet: mint az első szerelem a gyermekleányarc bimbóegyszerűségén és az ezerszinü ábrándon. S hogy a konkrétebb érzéki elem nélkül nem lehet meg a szellemi, azt szépen fejezi ki Symonds: „Miként a meteórok akkor válnak ragyogókká, mikor földi légkörünk sűrűbb elemén vonúlnak át, épúgy a művészet által felölelt eszméknek is bele kell merülniök érzéki elembe."

Ha a külső szemlélet nem kelt határozottabb associálást, például egy tájkép, akkor a képzet-társítás mindjárt az ő általánosodó fajtájával lép föl s a kozmikus sejtelmek nagy áradatával, mely azután a végtelen felé, a szellemihez való aspiratiónkig is könnyen felhullámzik. A figurális kép pedig, több associatio-sort keltvén, a tájképnél gazdagabb hatású. Az általánosodott associatiók annál erősebbek és előkelőbbek, minél több és egyuttal jelentésben gazdagabb associatio-sor kilengése sokszorozza meg hullámaikat. És erre nézve, mint föntebb hangulyoztuk, az is sokat tesz, ha már a hullámok elindulását befolyásolja a műalkotás érzéki szépsége, a formába-

3*

szedettség. Itt a formába, mint a rendezett külsőnek általános nevébe, a szinharmóniát, a szinek összhangba-hozottságát is beleértjük. Így azután a szemnek szóló szépség, mely a jó rajzon és jó szinhatáson múlik, elengedhetetlen alapja az igazi képzőművészeti élvezésnek. Taine-nek a hatások összpontosításáról szóló tétele is igazolja e felfogást. A hatások összpontosítása az érzéki forma kikerekítését is jelenti.

A szemlélet és associálás tehát nem csak egybe vannak kötve, hanem bizonyos arányban is állnak egymással.

Minden szemlélettel jár associálás, mert minden külső természeti adat tartalmas: mögötte ott él és hat az anyagi vagy szellemi erőnek mozzanása. Az indulat és gesztus is mindíg együtt járnak. Pusztán lélek-alakban senkit sem képzelhetünk el. Szinte Danték vagyunk e tekintetben mindnyájan, mert mi is mindíg bizonyos megfelelő testtartással látjuk képzeletünk előtt megjelenni az embereket. (Viszont a jelenet-festő művész — pl. Székely Bertalan — koncepciója nemcsak visuális, hanem a drámai költőéhez hasonlóan megalkotja a megfelelő lelki tartást, a psychologiai gerendázatot, melyre a külső formák ugyanakkor rásimulnak.) S mert a belső mozzanást a legtöbbször erősebben és határozottabban jelzi a vonal, mintsem a szin, — ezért is lehetünk követelőbbek a rajz tekintetében. S egyáltalán, mivel érzéki lényünk boldogsága is egy része a mi boldogságunknak s a természet egyetemes örömének, azért a testi életfolyamatokra kedvezőbb jelentésű szemléletek értékesebb képzettársításokat váltanak ki. A természetet és az emberi testet egészségesen dicsőítő jó rajz nemesebb associatio sorokra visz.

A szemléletnek nagy része van az élet hathatós élésében. S az egészséges érzékit, melyet a jó rajz tart össze látásunk számára, nem kicsinyelhetjük le. Hiszen már kozmikus érzésünkben is, a táj-élvezésben, nemcsak a földdel, hanem az égbolttal is ölelkezünk. Hát még az emberi test gesztusai mily szépen hordozzák az anyagi mozzanatokon kivül az erkölcsi lendületeket is!

S a szép rajzban legdicsőbben felölelt érzékinek sokszor nagy része van újjá-teremtésünkben: egészen önkénytelen valami az, hogy a szemlélt alak mozdulatát utána csináljuk, akár testünkkel külsőleg, akár izomfantáziánkkal. S igy a jól és előkelően rajzolt gesztus testi életünket is hozzálendíti a festményen levő nemes emberalakokhoz s egyúttal lelkünket felavatja azon erkölcsi mozzanatok hordozójává, melyeket az ábrázolt gesztusok kifejeznek.

A vallás is magasabb formáját találja meg szép gesztusában is, a művészi liturgiában, melyet a nagy, kőbe állandósult, márványba átkristályosúlt fönséges gesztus foglal össze: a szép templom. Amelyik nem szép, az csak unalmas istenkáromlás.

S a szép templom a legmagasabb értékek legerősebb foglalata. A művészi templom a szépség legbiztosabb vára. S boldogság már messziről is látni az ily várat, amint háztömegek és paloták fölé emelkedik; és nemcsak silhouetteben gazdagítja egy embercsoport lakóhelyét, hanem emelő, vigasztaló nagy sejtelmekkel is növeli életérzésünket, biztosítva bennünket a Szépség, Jóság és Igazság örökkévalóságáról.

A komolyabb hangulatu eszthétika előtt a legszebb synthesis egy szép templom. Össze van tömö-

rítve benne minden művészet, az élet minden nemes elve s tartalma köré.

A vallás, a művészetbe fölemelten, mindig kedves marad a kultúr-embernek.

Egy Taine is így szól: Nincs semmi kényszerítő okunk, hogy szakítsunk a multtal. Térden maradunk a szentélyek előtt, ahol három évezreden át imádkozott az emberiség; egy rózsát sem szakítunk ki a koszorúból, melyekkel isteni madonnáit megkoronázta; egyetlen egyet sem oltunk el a lámpákból, melyeket oltárának lépcsőire rakott. (Az Angol Irodalom Története, IV. kötet, a Byronról szóló fejezetben.)

Goethe mindent megmondott, mikor így szólt: „Mint költő, polytheista vagyok, mint természetbuvár, pantheista; mint erkölcsi lény, theista; és hogy kifejezzem mindazt, amit érzek, szükségem van mind e három formára."

Az igazi, legteljesebb szépben benne kell hogy legyen e szép örök élvezhetése is.

A lélek halhatatlanságában való hitünk: saját magunk isteniségének finom örökmécsese, életerőnknek és szépségünk tudatának legnemesebb növelése, szeretteinkkel s egyáltalán embertársainkkal való kapcsolataink örök biztonságba helyezése... De ne felejtsük el emellett a mulandóság szépségét sem, amint ezt egy Sokrates-magyarázatában (Le Vergini Delle Rocce 35.) D'Annunzio oly szépen fejezi ki, midőn utal a mulandó szépség igézetére s arra az értékre, melyet a halál eszméje ád a földi dolgok bájának. Guyau pedig gyönyörűen ragadja meg Alfred de Vigny egyik legfőbb gondolatát: „Nem az örökkévalót kell szeretni, hanem a mulandót, mert a *mulandó* az, ami szenved". (L'Art au p. Soc. 179.)

Az érzéki és erkölcsi szép törvényei. A szép fajai.

Izlésünk az öröknek és a szelleminek tisztelete mellett nem kicsinyelheti le a pillanat jogát és az érzéki szépet. A pillanat is lehet az öröknek egy méltó érverése. Azok az általánosodott, legfőbb associatiók hozájárulhatnak kis motivumokohz is.

Az érzékinek jogaihoz tartozik, hogy a szem és fül mellett a többi érzék eszthétikai szerepét is méltassuk. Mert a valóságban is megadják ez utóbbiak a boldogság egy alsóbbrendű fajtáját, sőt még a magasabb rendűhöz is közelebb hoznak.

Mozgás-felfogásunk a szemünk által nem oly teljes, mint mozgás-érző innervatio-érzeteinkkel, melyek műélvezéseinkben sokat szerepelnek.

A szaglás ott szerepel az épület levegő-hatásában s méginkább a kertnek eszthétikai benyomásában; ott van egy tavaszi térzenénél is; ott a tömjénnek hatásában, mely sajátos illatfelhőjével átöleli a templom képzőművészeti és zenei hangulatait, s vele belélegzünk szinte egy más világot.

Az izlelés már csak közvetve lép föl, mint belső érzéklés, mikor például a festményen levő vagy a költeményben emlitett almának iz-illuziója vegyül szemléletünkbe.

Az érzéki szépség érverése a ritmus. Világbetöltő erejét szépen fejezi ki Jászi: „Apály, dagály, tél és nyár, ébrenlét és alvás, munka és pihenés, élet és halál, a ritmus törvényének jelentkezései.“ Bücher pedig a munka könnyitő lelkének látja.

Szivverésünket meg az egész lét ritmusa közepének érezzük . . .

A ritmus és szimmetria szabályossága rokonszenves az embernek. Érzékszerveink és idegeink szeretik életfolyamataikban a renddel járó egységet; és nemcsak a mi szervezetünk, hanem az egész lété is követi e törvényt. A szimmetrikus és ritmikus formák kedvezők az életmüködésekre, s ezért is művelte ki őket az emberiség.

De a szimmetria mellett él az egyirányu kiterjedés törvénye is. A nagyobb lendület megkivánja az egyirányuságot. S van bizonyos szabályosság a kétoldalu kiterjedés egyenlősége nélkül is. S e törvény áll a szépnek szellemi formáira is és az irodalmi mű szerkezetében fontos szerepe van.

Állandó viszonylatok vannak még az egyformátlanságban is, — igy fejezném ki az arany-metszés törvényét. (3:5=5:8. Három méret közül a legkisebbik ugy aránylik a nagyobbikhoz, mint e nagyobbik a legkisebbnek és legnagyobbiknak összegéhez.)

Nézzük most az érzéki szépet az ő két nagy birodalmában: a kozmikus érzésben és az emberi test kultuszában.

A természet képét lehet adni képzőművészeti ábrázolással és költői leirással; a zenei hang-képek már közvetettebbek és ritkábbak.

A leirás a költészeti műélvezést azáltal teszi teljesebbé, hogy a természetnek életét összpontositottab-

ban életi át velünk, valamint a hős testi életének mozzanatait; mindezzel üdén tölti be belső érzékeinket.

A költő az ő lirai, meleg expansivitásában hozzáadja a természet vonásaihoz saját vagy hőse lelkének vonásait, sőt e vonásokat — vagy szinte az egész lelkét is — beleolvasztja a természet vonásaiba. És nemcsak hasonlatok lenge kapcsán függhet össze az ember a környező tájjal, mint erre a legklasszikusabb példa a „Madame Bovary"-nak hires helye — „La nuit douce s' étalait autour d'eux"... stb. a műnek 219. és 220. oldalán. Itt adom saját fordításomban a jelenetet, mely érdekes példája a hasonlatokba áttett természetérzésnek, hol a lélek állapotai a környező természet jelenségeivel vannak finom párhuzamokba szedve: „A lágy éjszaka szétterült körülük . . . Emma, félig lecsukva pilláit, mély lélekzettel szívta be a fujdogáló friss szellőt. Nem szóltak egymáshoz, nagyon is bele voltak merülve álmodozásuk áradatába. Az elmúlt napok édessége visszaszállt szivükbe, bőséges és halk áradattal, mint amilyennel a folyócska folydogált ott; éppen annyi lágysággal, mint amennyivel a virágok illata árasztotta el őket; emlékeikre határtalanabb és mélabúsabb árnyékokat vetett, mint a mozdulatlan füzek árnyai, melyek messze elnyúltak a pázsiton." (Nem lehet megállnom, hogy meg ne jegyezzem, hogy e szép hely végének lehelletszerűsége nehézkesre van dermesztve Ambrus Zoltán fordításában, hol a füzek *árnyai* alig jutnak érvényre, s ez árnyak elnyulása helyett a fák „meredeznek", a pázsit pedig egészen kimaradt.) Nemcsak igy hasonlatok kapcsán simulhat az ember a tájhoz, hanem be is olvadhat ilyen metaforákkal: „könnyed hajóján visszatér a számüzött, ősei bölcsőjéhez; szíve meg-

ujhodtan buzog a hajó-orrtól felcsapott hullámokban, szomorusága elenyészik a hosszu, zöldes barázdában a hajó mögött." (D' Annunzio.)

De lelkünknek a természettel való összeolvadása talán oly titkos, hogy ki sem lehet állandóan fejezni; nehéz róla gyakrabban vagy hosszasabban beszélni; jobb, ha időnkint a sorok közt marad, — legalább a régi költők mintha igy érezték volna. Ma többet beszélünk róla s jobban bele is fáradunk ez ősi érzésbe. De azért e kapcsolat éreztetésével s az átmenetek kifejezésével ujat adunk, szinte haladást a költészetben . . .

A mythikus természetérzést gyönvörün varázsolja vissza Maurice de Guérin (1810—1839) a „Centaure"-jában, amint ez egy hosszu visszatekintésben megy végig életén:

„E hegységek barlangjaiban vette létem a kezdetét. Miként e völgy folyójának első cseppjei valami sziklából fakadnak, mely egy mélységes barlangban sirdogál, ugy az én életem első pillanata is egy messze rejtek árnyai közé cseppent oda, föl sem verve e hely csöndességét. Mikor a mi anyáink a szülés órájához közelednek, elvonulnak a hegy odui közé s a legzordonabbiknak zugában, az árnyak legmélyebb sürüjében hozzák meg, egy jajhang nélkül, méhük gyümölcseit, melyek épp oly csendesek, mint anyjuk. Erős tejük megsegit bennünket, az élet első nehézségeit minden bágyadás és kétes küzdelem nélkül győzni le. De mindemellett mi később jövünk elő barlangjainkból, mint bölcsőtökből ti, oh emberek. Ez azért van igy, mert erősen el van terjedve nálunk az a nézet, hogy félre kell rejteni és szent homályba burkolni az élet első napjait, mint olyanokat, melyek tel-

jesen az istenekéi. Növekedésem ugyszólván egészen azon sötétben folyt le, melyben születtem. Rejtekhelyem annyira bemélyedt a hegy belsejébe, hogy soha sem tudtam volna meg a kijárását, ha a néha erre félre-kóborló szelek nem csaptak volna ide friss, megrebbentő lehelletükkel. Meg mikor néha-néha hazajött anyám, körülvéve a völgyek illatától vagy még csepegve a vizektől, melyekbe fürdeni járt. Ezen hazatérései, melyeket nem a völgyekről és folyókról való magyarázatai kisérték, hanem csak ezek leheletei, — ugyancsak nyugtalanitották lelkemet, és én izgatottan keringeltem sötét barlangomban. Milyen lehet vajjon, — mondogattam magamban, — az a külső világ, melybe anyám jár, s miféle hatalom lehet az ottan, amely őt oly gyakran vonja magához. De micsoda különös ellenkedő valami lehet ottan, hogy ő onnét mindennap másféle hangulatban jön vissza? Anyám egyszer-egyszer mélységes örömtől fölélénkülten jött haza, máskor meg szomoruan vonszolva magát, akárcsak egy sebesült. Az öröm, melyet haza hozott, már messziről a járásán is érezhető volt s tekintetét is elárasztotta. Sok átreződült belém ebből, ugy éreztem végig egész belsőmön; de levertségei még inkább hatottak rám s még jobban belevittek azokba a találgatásokba, melyekre amugy is hajlott lelkem. Az ily pillanatokban zaklatni kezdtek saját erőim; olyan hatalmat ismertem föl bennük, mely nem rekedhet magában. És elkezdtem majd karjaimat rézni, majd egyre többször körülvágtatni a barlang tágas sötétjében; igy erőlködtem, igyekeztem fölismerni — levegőbe vagdosott ütéseimből, meg lépteim hevéből, — hogy mi is az, ami felé karjaim nyulnának és lábaim vinnének" . . .

Még egy részlet a költemény további menetéből, mikor már kinn a szabadban jár a centaur:

„ . . . Rohantomban fejemet félrehajtottam a fölfrissitő szélbe s ugy néztem a hegycsúcsokat, melyek azután hamarosan távolba enyésztek... Majd egészen hátraforditottam fejem és megálltam egy kissé, hogy elnézzem, lóhátam mint gőzölög"...

*

Természetérzésünknél még közvetlenebb és elevenebb az ember testi lénye iránt való érzésünk. Az embert ábrázoló műalkotás szervezetünket minden folyamatában érintheti, egyéni és fajfentartó ösztöneinket egyaránt rezgésbe hozva.

A nemi érzésben successív összefüggésünk van meg a világgal. (A kozmikus érzésben: szimultán összefüggésünk.)

Az emberi test, a férfié, nőé, egyaránt szép, épp ugy, mint a cselló meg a hegedü hangja. Ábrázolásuk egyformán gyönyörü feladata a művészetnek, mely igy a szépségbe fölemelt nemi izgalommal szabadon játszhatik. Két biztonsági keret van hozzá. Az egyik: az éther-könnyed képi jelleg, melyhez még az eszményités is járul; s ez utóbbi kizár minden közönségeset és obscént. E keretben a Vatikán is tele hagyta ragyogni a meztelenséggel muzeumát, sőt sok szép renaissance és barokk templomát. A legédesebb merészség nálunk van, a pápai templom egyik mennyezetfreskóján, a XVIII. századból, Maulpertschtől: tiszta meztelen, rózsás, könnyed nőalak, talán az őszinteség géniusza akart lenni . . .

A nemivel való játékhoz a másik biztonsági keret volna: a közönség erkölcsi érettsége, mellyel le tudna fizetni az erkölcsi beléptidijat abba a tündérvilágba,

melyben a természet legszentebb remeke, az emberi test, fátyoltalan ősi szépségében ragyog.

A nemi életben, mint a legősibb, leghatalmasabb forrásban látja nem egy eszthétikus a szépnek eredetét. A szép kultusza a nemi kiválasztásban kezdődik; s ideál-érzésünknek, mindenoldalu boldogságra való törekvésünknek is hatalmas része a nemi ábránd. A művészi erotika igazolása az, hogy a szerelemből, ez ősi socialismusból indul ki a művészet s oda tér vissza. Pekár (Positiv Aesthetika, 566 o.) igy mondja ki a szépérzésekről való fejtegetéseinek végeredményét: „Érezni ösztöneink izgalmát, főleg faji ösztönünknek céltalan vonzódását és rajongását, magáért ezért az érzésért, mint gyönyörért, — ez a játék az emberiség játéka, legédesebb játéka: a művészet."

Mindemellett a meztelenség mellőzéséért nem egyszer kárpótolva vagyunk a drapéria retorikus szépségével és az arcnak meg a kezeknek varázsos beszédével.

Végül még érdekesnek találjuk megjegyezni, hogy magyar érzéki vérünk legtelibb zöngelmü kifejezőjét, Vőrösmartyt, Gyulai életrajza, mint ilyent egy szóval sem méltatja, csak plátói szerelmest lát benne. Riedl sem dolgozta fel Aranyt nagy monografiájában e tekintetből, de később az „Arany lelki élete" cimü tanulmányában pótolja e hiányt.

*

A művészet mindezek mellett is több, mint játék. Ha az erők „fölöslegé"-ből kerülne is ki, mégis sulyosabb maradna a játéknál. A játék csak előkészület az evolucióhoz, a művészet pedig jelentékeny ráadás az életre.

S abból, hogy a művészet feljebb áll a mindennapi életnél, még nem következik fölösleges volta. Pozitiv valami az az ős-jóság hulláma, mely a nemesebb meghatottságu műélvezés percében végigárad a solidaritásukat még jobban érző embereken. És nagy közös fölvágyódásunk ép oly gyökere az Eszménynek, mint ahogy a külvilágban alapja az evolució.

A művészet oly erők letéteményese, melyek a mieinket gyarapítják.

El lehet-e képzelnünk életünket a művészet nélkül?

Próbálnók csak meg ipari és építészeti dolgainkat tisztán nélküle csinálni!

S a szobrászat és festészet helyett elég volna-e a fotografia, vagy a rajznak és mintázásnak csak iparban és tudományos kisérleteknél való használata?

A tánc helyett: csak egy elemi izom-kitombolás? A zene helyett: csak jó vagy rossz kedvü kiáltás vagy zaj-ütés?

A költészet helyett: egyszerüen csak a mindennapi képzelmek és érzelmek lajstromozása?

Ha tudnánk csakis mindennapiak maradni! De maga az élet emel föl sokszor bennünket önmaga és saját magunk fölé, ő kezdi meg a művészet fönnlebegését.

Miben különbözik a műalkotás hatása alatt kiváltódott érzelmünk egyéb érzelmeinktől? Nemcsak abban, hogy jórészt illuziós és összpontosultabb és hathatósabb és könnyebben másokra átrezgő, hanem abban is, hogy fölvesz egy új elemet: ez a tökéletesen való örvendés. A l'art pour l'art elvét is a leghelyesebben ugy értékeljük, ha azt értjük alatta, hogy: jobban törődés a tárggyal, ennek tökéletessé ábrázo-

lásával. Az ez alatt lappangó socialitást már fentebb érintettük.

A művészetre nem elég csak annyit mondani, hogy az oly tevékenység, melynek kifejtése további haszonnal nem jár. Igy mondhatnók helyesebben: kifejtése után már magasabbat nem kivánhatunk. Egyébként a gazdasági és művelődési haszon is jelentékeny.

A művészet is jó cselekedet, sociálisan és kozmikusan, mert mindent felölelő. Az erkölcs mellett, sőt sokszor vele összefonódottan, a művészet is egyik gyakorlása a jónak: *a jóhoz való fordulásunknak egy annyira összpontositott és magas foka, hogy nagyrészt már csak illuzióban végezhető el:* szinte túlárad az élet határán. De e „tuláradás" azt is jelenti, hogy a művészet egy része benne van az élet medrében.

Az egész lét nagy boldogságának elve, — mely egyébiránt összeesik az Eszmény akaratával — egyformán ősforrás mind az erkölcs, mind a művészet számára.

*

Tekintsük most át a szépet és az izlést a legfőbb változataikban.

A szép a dolgok bennrejlő, tárgyi tulajdonsága is, nemcsak ábrándunk rávirágzása a dolgok felszinére. A szép változatos is. Izlésünk sok oldalról fordulhat feléje.

Ha a tuláradó, megdöbbentő nagy erő felé fordul, akkor a „fenségest" élvezi; az egyensulyos erőkben a tulajdonképeni „szép"-et; egy kiváló akaratnak nagy szenvedéses és bukással járó erőkifejtésében a „tragikum"-ot.

A „komikum" vidám lázadásra hí bennünket a nem ártalmasan meglepő tökéletlenség szemlélésekor. A drámai komikumot a nem ártalmas anti-ideál bukása adja.

A „naiv"-ban a korlátoltsággal himporozott természetességet élvezzük: a „bájos"-ban, mint ezt Spencer figyelte meg, egy mozdulatnak a lehető legkevesebb erőkifejtéssel való kialakulását; de Guyauval tegyük hozzá, hogy az ily mozdulat, ha erkölcsi mozzanat, csak akkor lesz bájos, ha a szereteté.

Van még két sajátságos játéka izlésünknek: a humor és a gúny. A humor: a nem szivtelenül való viccelés; szinte „sociális" vicc; lehet a legmelegebb érzés játéka vagy a kétségbeesésnek játszi módon való könnyülni akarása. A gúny sajátos, paradox fegyver a tökéletlenség ellen; lázadó támadás — a hódolás hangján; az eszmény odaállítása, a fényé, hogy az árnyékot a megtámadott annál inkább érezze. A humor és gúny nem egyszer össze is olvadnak.

A széphez tartozik még az eszthétikában az érdekes és a rút is. A művészet socialitásának még az antisociális iránt is való rokonszenvét már legelől emlitettük. Az életnek a művészetben való teljesebb átélése magával hozza azt, hogy ne csak a kellemes izgalmakat keressük, hanem a félelmeseket is. A szépérzésben a gyönyör mellett a csodálatnak is ott kell lenni, s a csodálat fölkeltését a rúttal is csinálhatja a művész. Az érdekesség igazolhatja bizonyos határig a rútat, de főleg az igazolja, hogy az összhang diadala jobban esik a zürhangok után. De meg is kell jönnie az összhangnak. Nyugtalan akkordok után jön a zenei föloldás is. Azonkivül az eszthétikai lét látszatvolta is könnyíti a rút hatását.

A szépnek mindez árnyalatait élvezni tudni: ez az izlés.

Ami a filozófiában a skepsis, *az* az eszthétikában az izlés feltétlenül egyéni voltának hirdetése. E tulzásban van bizonyos anti-sociálisság.

Viszont az egyéni izlés szolgai módon ne semmisüljön bele a divatba, melyet az izlés időjárásának nevezhetnénk.

A jellemzetesség és az eszményités.

Erőteljesebb és összhangzatosabb képzet az eszmény. Az „erőteljesebb" azt jelenti, hogy jellemzetes, az „összhangzatosabb" pedig azt, hogy a hatások összpontosítva vannak, a forma teljesebbre van összeszedve.

Művészet nincs eszményítés nélkül. Már az utánzásban is van eszményítés: a vonások megválogatásában s megnyomintékolásában. Az utánzás végletekig vitele helyett a művész összefoglaló rövidítéssel él, mely könnyebben fölfogható és erősebben átérezhető. Tehát — mellékesen jegyezzük meg — nem egészen az egyéniség sajátos szine teszi a természet adatát szebbé a művészetben.

Annak a mondásnak, hogy mindig szebb az elérhetetlen, a helyesebb formulázása ez volna: a szebbet mindig nehezebben érjük el. Az eszmény a szépségé és nem a — távolságé.

A téma jó megválasztása is érdem már; bizonyos passziv, receptiv eszményítés van benne.

A rút témához a művész javító associatiókat könnyebben adhat a költészetben, hol a gondolat fölkeltése a határozott jelentésü szavakkal gyorsabban megy; s a belső szemléleti rút különben sem oly éles, mint a külső szemléleti.

A képzőművészetben az embernék erős és ked-

vező testi mutatkozását tetőzze be a lelki nemesség, a socialitás kisugárzása. Az ábrázolt emberalak hivja magára associatióink aureoláját, szivja magába lelkünk legjavát s forrassza minél nagyobb kincstömeggé együtt élvező embertársaink lelki gazdagságait. Itt a képzettársítást elősegíthetjük még cimek és mottók aláirásával. S ezek éppen nem banálisok, mert azonkivül, hogy diszítményi alkalmakul szolgálnak, egyuttal finom kapcsolatok is a képzőművészet és költészet között.

Egyébként sajátos érzés, gondolat vagy cselekvés jelzése nélkül is jelent a testi megjelenés lelki életet, mint ezt a görög szobrok egy részén érezzük, melyben csak pihen, de nem hiányzik a lélek.

Az eszményítés elve helyett gyakrabban halljuk ma az egyéniség kivánását a műalkotásban. Az igaz, az életnek sajátosnak, változatosnak kell lennie. De hát ez magától jövő valami. Az igazi művészet, mégha a legcsendesebb volt is, nem hanyagolta el ezt az elvet.

A szépséghez a jellemzetesség is kell, mely szinte az eszményítés dinamikai része; de kell még *összhang* is. Az egyéniség, illetve a művön az egyedi jelleg, csak azt jelenti, hogy egy darab életen kell alapulnia a műalkotásnak és egy külön darab életet kell adnia. Hiszen ex nihilo nem kezdődhetik a művészet, és a műalkotás folyamatának egy uj darab élet kikerekítésével kell végződnie. De azért a művészet igazán mégis csak a belső és külső formába-hozással kezdődik.

A „Jellemzés eszközeiről" cimű értekezésében (az Athenaeum egyik számában) Riedl Frigyes ugyszólván megadja félig az eszthétikájukat az ember-

4*

rel foglalkozó művészeteknek, a költészetnek, szobrászatnak és festészetnek. Mesteri képet kapunk arról, hogy mikép beszélteti vagy mozdultatja vagy öltözködteti a művész az alakjait, midőn az eszményítés dinamikai részét végzi.

Tartalom és forma.

Befelé fordított szemmel is nézzük a műremeket. A mű hatása, miután érzékeinken keresztül — s boldogságot árasztva rájuk — áthatolt, lelkünkben szétágazik az associatiók csodás lombozatu nagy fájává. A tartalom tehát a mű által keltett lelki gazdagodásunk; még szinte jobban a mienkké válik, mint a forma. A tartalom a mű hatásának végződése bennünk s emellett még újra tovább él a kivülünk álló műremeken, ezt visszfényével szebbé teszi, megint felöleli és még jobban behozza lelkünkbe. Igy jő létre többszörös összeolvadásunk a műremekkel, ennek jobb világával s az ezért lelkesülő többi embertársunkkal.

A mű formája, érzéki megjelenítése, — a művészi kifejező, kihelyező eljárás, — legbelülről kezdődik már: a művész csodás teremtő ereje abban is áll, hogy concepcióját rögtön képi burokkal tudja körülvenni. A művészet formaivá változtat ugyszólván mindent. Ritmusával, — elsősorban a belső ritmussal, mely jórészt az alapeszme és alaphangulat jól elosztott ismétlődésével hozza meg az egyenletes hullámzást, — átédesíti a tartalmi nehéz mozzanatot is: a bánat is enyhül a „szózatos panaszban". Mint Lenau verseiben is, melyek sokkal szebbek Leopardiéinál, mert zártabb és zengőbb formákkal birnak s amellett

még érdekes, szines képekben gazdagabbak; s egyáltalán belső zeneiségük is mélyebb, és eszmei tartalmuk is sokszor érdekesebb; s kifejezik a fájdalom boldogságát.

A megfelelő forma ugy a tartalomhoz simul, hogy eggyé lesz vele. Ezért látja W. Paler a zenét a művészetek ideáljának és zeneinek a stilus flauberti szabatosságát.

Forma van belső is meg külső is. A belsőt inkább kompoziciónak hivjuk; a külsőt egyszerüen formának.

A stilus a formánál szükebb fogalom. De mégis több, mint az „előadás módja".

A stilus, ha legközvetlenebbül, legőszintébben akarjuk mondani: *sajátos vonások csoportja, belső és külső megformálási módja a műremeknek;* a sajátosságot a cél, az anyag, az egyéniség és a környezet befolyásolják. S az ily sajátos vonások csoportja sok művön megismétlődhetik, egy egész korszakon keresztül, vagy még hosszabban is. Innét a történelmi stilusok. De e vonás-csoportok keverednek is.

Különös egy kivánság, hogy egy-egy századnak, például a XIX. vagy a XX-iknak külön stilusa legyen! Nem századok szerint tagolódik a történet folyása. Azután elemi forma sincs olyan sok; egy-egy alapforma pedig sok mindenre beválik. És az „új" fölött mindig mérséklő hatalma legyen a „szép"-nek és az egészségesnek. Guyau a secessiót és decadentiát antisocialis dolgoknak tekinti.

*

A „nemzeti" stilus nem egy, magán a hazai területen is alig méltányolható extraság, vagy kicsinyes, félszeg paraszt-motivumok derüre-borúra való

ismétlése és erőltetett megdagasztása, hanem: *az általános, örök szépnek minden lehető legjobb, saját lángelmei erőnkkel és eszközünkkel való kiépitése itt, nálunk, a mi boldogságunkra.*

Ahogy Petőfi,[8] Arany, Madách nem féltek méltányolni a világirodalom által nyujtott kereteket és az örök emberi tetszésnek általános föltételeit, s ahogy Székely Bertalan sem félt méltányolni az egyetemes piktúra s az általános esztétika elveit: épugy ne féljenek a „nemzeti" stilus legújabb buzgólkodói (azaz túlbuzgólkodói) sem attól, hogyha a mindenütt imádott formáknak kellő helyet kell adni. A „mienk" legyen-e csupán valami, vagy szép is legyen egyúttal? Legyen az szép is! De hogy *itt* legyen az szép, a mienk is kell hogy legyen. Azonban azok az „itt"-ek, az egyes nemzetek milieu-i, az általános természetinek és emberinek jegyében, sokszor hasonlóak egymáshoz. Így a „magyarság" nem jelenthet *extraságot*. Más, nagyobb nemzetek is megelégedtek az egyetemes stilusok nemzeti ***árnyalataival.***

Midőn nemzeti életet élünk, akkor egyénien élünk és biztosabb életet is élünk, a bizonyos mértékig elmehető elszigeteltség és azon tömörülés folytán, mely megvéd bennünket a nagy internacionális tömkelegbe való szédüléstől. Ámde a szédületességig széles internacionális áttekintést és az egyetemes élethez való sok oldalu alkalmazkodást — nem külön kell

---

8 A „Tündérálom" sem nem népies, sem nem nemzeti és mégis egyik legszebb költeménye Petőfinek. Őt egyáltalán csak a népies-nemzetinek szempontjából szokták méltatni. Nem hangsulyozzák az eszményhez való csodálatos lendüléseit („Ah, utánuk keresztülbolygom a nagy mindenséget!") és stiljának rejtelmesen gazdag szinességeit, képi ötleteit és fecske könnyedségét.

mindegyik egyénnek végeznie; kollektiv módon, munkafelosztással szépen el lehet intézni. És mindig lehetőleg teljes emberi életet, egyensulyos kulturában, kell élnünk, az egyetemes szépből minden elbirhatót kimerítve, jellemvonásainkat pedig nem önmagukért művelve, hanem jótékony és tetsző erejükért. És értéktelen vonásokat fenntartani, mikor jobbakat kultiválhatunk helyettük, — fölösleges, sőt bün a faj épsége ellen.

*

A „klasszikus"-nak is leghelyesebb értelme az, — s Sainte-Beuve is ugy akarja, — hogy azt jelöljük vele, ami elsősorban bevégzett szép és emellett gazdagodását teszi az illető művészeti ágnak. S e bevégzett széppel való gazdagodás ád értéket az „új"-nak. A „romantikus"-ban is több van, mint az „új"; a fő benne a tomboló élet, mely azonban oly módon váljék széppé, mint például Shakespeareben, ki romantikus volta mellett is tekinthető klasszikusnak.

Minden stilus jó, ha szép, s ha megfelelő témánál s kellő körülmények között kiváló művész él vele. A szépségért van a művészet, — ez a fő.

A stilus az építészetben a rendeltetésnek, a térformáknak, falformáknak és diszítményeknek sajátossága. Itt a stilus belső elemét a rendeltetés sajátossága teszi.

Hadd emlékezzem itt meg a stilusnak még egy sajátos kialakulásáról, a stilizálásról. Geometriai rendbeszedése ez a természet bonyolúltabb, rakoncátlanabb formáinak, a fővonások vázán. Szinte zenébe átirása a képzőművészetnek. Innét mély hangulatos-

sága. Eszünkbe juthat itt újra, mint látja W. Pater a zene felé és Winckelmann a formás nyugalom felé nemesülni a művészeteket; a sociális eszthétika pedig a szerelem ösztönössége felé való menetelt állapíthatna meg.

A stilizálással rokon még a nagy komponáló művészeknek az az eljárása, mellyel geometriai formákba helyezik be egyes alakjaikat és alak-csoportjaikat. Ha a részletek összehangolódásának eredményei is egyúttal e formák, akkor, bármily szárazaknak akarja is látni őket valaki, mégis fensőbb lényegek azok, szinte az istenség ős gondolatai, Apollon zene-eszméi.

A stilus az irodalomban a képzetek és érzések szövésének, sőt még előbb, összeválogatásának módja; ez utóbbi mozzanatával, mint legbelsőbb elemével, a kompozicióban vesz részt. Az elképzelt darab életet az iró bizonyos képzetekből és érzésekből alkotja meg; e belső alkotás módja is bizonyos tekintetben stilus már, nemcsak a külső, nyelvi ruha megcsinálásának módja.

A figurák a rezgő lélek mélyebbjéről valók, mint a szóképek és hasonlatok. E két utóbbiban a képzeteknek sajátságos, szinte sociális[9] és megsokszorozódó ösztönük mutatkozik, az analogia titkos vonzóerejének közrejátszásával. Ösztönszerüleg szivesen erősítjük egy rokon képzettel azt a képzetet, melyet megszerettünk s melybe jobban bele akarjuk élni magunkat.

A tropusokban való örömünk pedig nem csupán az ősi képes beszédmód nyoma. Az analogiák ter-

---

[9] V. ö. Guyau, L'Art au p. v. Soc. 307., 308. old.

mészetes törvénye még ma is működik, valamint az a törvény is, hogy a konkrét jel vétele könnyebb, mint az elvonté.

Az elokucióhoz tartozókul szokták emlegetni a tropusokat — ezeket az analogián alapuló associatiók kifejezéseit, — valamint a figurákat is. Pedig a figurák inkább az ihlethez s az egész tartalom érzelmi részéhez tartozó megindulások, melyek azután kirezdülnek a nyelvbe. És a tropusok is összefüggnek az érzelemmel, mélységesen még a szónokias előadásban is, például Carlyle e mondásában: „a csöndes mérhetetlenség, az örökkévalónak palotája, melynek a mi napunk csak kapulámpája." Vagy mikor Jókai igy szól: „Sötét zivatar fogta el a hansági láthatárt: az égboltozat olyan volt, mint egy gyásszal bevont templom; a távol villanások meg-megemelték a földig érő kárpitot, s utánuk hangzott — a távoli orgonaszó". (Névtelen vár.)

A kompozició és a belső stilus határvonalait megvonni nagyon nehéz. Az tény, hogy az ihlet és az invenció és koncepció az alapjai a kompoziciónak; s igy az utóbbival összefüggő belső stilus kapcsolatban van még a tartalom magvával is.

*

Még valamit kell szólnunk a forma gazdaságáról.

Nem lehet mindig halmozni a hatásokat. A legtöbbször bizonyos nemes mérséklet szerint kell élni a formával. Ezt a szabatosság is megkivánja, ugy a költészetben, mint más művészetben is.

A megformálásnak mintha volnának elemi gazdagságai, melyekre — ugy látszanék — a dísz már rá sem fér. A renaissance optimisztikus alapformák-

kal gazdag; a térnek egyszerü, nemes kategóriái ezek, melyekben a lét javában találjuk magunkat. Ámde mégis van helye rajtuk az ékítésnek, mert lángelmék megtették, és mély s finom izlésü műélvezők elfogadták. Mert az *összhatás határain belül* szabad duskálni, tombolni is a részletek kultuszában.

Vannak azonban igazán fölösleges dolgok is. Mi az értelme a részletes dombormüves ábrázolásnak olyan helyen, mint egy emlékoszlop, melyen spirálisan fut fel a jelenetek szalagja, melyeket lehetetlen jól követnie a szemnek? Amit ilyen helyekre, vagy mennyezetek és oldalfalak nehezen látható zugfelületeire pazaroltak, abból sok egyszerü hajlékban ünnepet csinálhattak volna.

Az elhelyezkedés a műalkotások szemléléséhez.

Jó és érdekes átélnünk, együttesen embertársainkkal, az emberiségnek és természetnek azt a darab életét, mely egy-egy műalkotásban összpontosítottabban kerekedik ki. De az érdekest mindig rendeljük alá a jónak, az erkölcsi, sociális igazságszolgáltatásnak; az igazi költészet a nemesen érző és küzdő társadalmi ember méltatása. Ezt az elvet kell erkölcsi elhelyezkedési alapul tekintenünk.

De társadalmiságunk nem csupán embertársainkra vonatkozik; fa és felhő testvéreinkkel is vannak mély és finom kapcsolataink; emberi érzésünkkel nagyon össze van olvadva természetérzésünk. Ez elvvel kell még kiegészítenünk elhelyezkedési alapunkat; s igy egy leiró költeményben is találhatunk mélységeket.

Az érzelem egy költeményben zenei hullámzásba megy át; a lélek hullámai idegéleti tánc hullámaivá válnak. A költeménynek igy érzéki része is van, mely a versi ritmus vagy a prózai numerus felé irányítja fülünk érdeklődését.

S itt már áttérünk a fizikai elhelyezkedésre.

A zene élvezésében még nagyobb a fizikai elem, mint a költészetben. Ezért kell a fizikai föltételeket még jobban tekintetbe venni, kellő távolság, akuszti-

kai pont jó megválasztásával és a csend fönntartásával, mely ép olyan fontos a zene életéhez, mint a képéhez a világosság.

A hang elemibb gyönyör, mint a látszat. Ezért a képzőművészet élvezése összetettebb lesz. A szem bonyolúltabb élményei több gyakorlatot kivánnak. De itt is első dolog a kellő távol, hogy az áttekintés és az összhatás meglegyen.

A szemlélt tárgy olyannyira fontos első benyomását teljes hatására kell juttatni úgy a szemlélők elhelyezésével, mint esetleg, ha kisebb a tárgy, ennek jó elhelyezésével. Magyarázó beszédünk szuggerálás, szinte szavalás-szerü utasítás lehet, mely a szemlélőt igazítsa el associatióiban. A műtörténeti magyarázat üde legyen, rövid általánosságok után az illető műremek egy-egy vonásához kapcsolódjék s azután az ensemblehoz is visszatérjen. Közben még a szemlélet erősítésére, elevenebbé tételére jó a vázlat készíttetése. A műalkotói folyamatoknak ily, nagyjában való megismételtetése a képzőművészeti szemléletkor egy kis rajzoltatásban vagy mintáztatásban állhat, a költészet szemléleténél pedig az illető műakotás meséjének vagy gondolati és hangulati menetének rövid elmondatásában, melyet ügyes, érdeklődő kérdésekkel kell az ifjú lelkéből kihozni. Részleteket lehet szavaló fölolvastatással kultiválni. A Leipziger Lehrerverein (Bildbetrachtungen, 27. o.) megpróbálta, hogy a szemlélők a műtárgy hatását dalolva fejezzék ki, valami odaalkalmazható ismerős énekkel. Ennek mély értelmét abban látom, hogy az alkotó művész is sokszor dalol munkája közben.

Mert a szemlélet értelmi fokát is méltattuk korábban, — nem árt az üde, finom magyarázat.

Nagyon könnyü érthetősége úgy sincs minden müremeknek. Tolsztoji álláspontról vége a művészetnek. Mélyebb és finomabb lelkek kis csoportjának szólnak bizonyos műalkotások, melyeket leszólni nincs joga a szerényebb szinvonalu közönségnek, mert „kommentárra szorulnak." Viszont minél többekben keressük a kinevelhetőséget e finomságok megérzésére.

Minél teljesebben és minél többek számára történjék a műélvezés, minél kisebb csoportonkint és minél többször az esetben, ha magányosabb elmélyedést kiván a müremek. „Nagy dalt, de kis bizalmas körnek, s ne hallja más, csak a csendes kankalin meg egy arasznyi égbolt s nehány megértő fül." (Keats.)

Az egyes művészetek élvezésének részletes tárgyalása előtt intézzük el még — a műélvezés akadályait.

A műélvezés akadályairól.

A műélvezés teljessége és socialitása megkivánja a finom rendet és az áhitatos csendet a műalkotás körül.

Lárma, homály, por és rossz rendezés ne fedje el a műremeket. A közönség ne váljék a szépet taposó szörnnyé, még kevésbé engedje őt hibás művészeti adminisztráció: megbontani szinházi, hangversenyi és múzeumi rendet.

Egy Párisban is szabadon vonulgat be a közönség a már megkezdett hangversenyi szám alatt. A Saint-Eustache orgonakoncertjein pedig hallani lehet César Frank darabokat — alamizsnaszedő sou-csörgetési kiérettel, jóllehet belépti jegyet is kellett váltani elég sok souért. A szinházakban az első felvonást nem lehet hallani szintén a sou-csörgetés miatt, melyet az ülőhelyekhez vezető vénasszonyok csinálnak. A közönség egyébiránt a darab elejétől egész végéig buzgón fecseg . . . Az egyetemi előadásokon nem akad egy jóizlésü professzor, aki letiltaná a nagy női kalapokat — a vetítések halálát — s figyel-

meztetné a durván köhögőket, hogy zsebkendőt tartsanak szájuk elé, hogy a többiek hallhassák az előadást.

Páris külső szépségének halálát pedig hadd mondja el helyettem a Journal des Débats egy előkelő tárcairója, André Hallays: „A báj és összhang, mely valamikor Párist a világ valamennyi városánál jobban ékesítette, immár eltünik; helyette elhatalmasodik az a borzalmas zenebona, melyet a halál azon masinái csapnak, amelyek neki vannk eresztve teljes gyorsasággal az utcáknak s ellepik minden szükség nélkül az egykor békés zugokat. E zenebona neurasztheniára kárhoztatja a párisiak közül azokat, akiket a soffőrök még nem ütöttek el. Az az ember, akinek szüksége van a magábaszállásra és csendre, hogy dolgozzék, elmélkedjék, vagy egyszerüen pihenjen, — az Párisban már nem fedezhet fel menedékhelyet. Egész éjfélig reng és inog háza, mint hajó a viharban. A sétálás lehetősége már megszünt. Teljesen kivagyunk szolgáltatva az ipari barbárságnak."

A Place de la Concorde a rajta nyüzsgő és vadul kergülő automobilokkal ugy hat reám, mint a Milói Vénusz — cikázó patkányoktól ellepve. Hiába hivatkoznak a modern forgalomra. Ott van a kocsikon kivül a vasut és a villamos. Ennek vannak sinei. Az autó még csak félig kész dolog, mert saját pályája nincs még, bárhová odagarázdálkodhatik, a forgalmat is zavarja. Egyébként oly őrült forgalmi hajszára nincs is szükség. S a tülkölés mázsás durvaságai és az ujabb — budapesti — füttyszerü jeladások irtózatos hasogató keménységei! Hozzá még ugyancsak a budapesti gyerekek ujabb üvöltő füttyféléi! Pedig amiképen az utca nem lehet szemét-eldobálóhely, épp ugy nincs rajta

helye a hangbeli szemétnek, a fölösleges durva lármának sem.

Drezdát, a legszebb közepén, megöli a füst. A Brühlische Terrasse is élvezhetetlen, mert gőzhajó állomás van alatta, — akárcsak a mi Duna-korzónk alatt.

Impressziόm, a Zwinger-udvarából szétnézve: világosabbra kivánná szinét ez a sötétre mázolt épület; nemcsak mert homokkő anyagának eredeti szine sárgás-szürke volt, hanem azért is, mert a sötétre bemázolt falak silhouetteje elvész a környező nagy, sötét épületi és lomb-tömbök foltmasszájában, melyet a sok füst még jobban növel.

A socialis egészségtani szempontok még több panaszt is válthatnának itt ki. Nézzünk azonban most néhány tisztán artisztikus dolgot.

Egy oly aránylag alacsony mennyezetre jutott mennyezetkép, mint a Venezia diadala a Doge-palota nagytermében, veszít hatásából, mert áttekinteni sem lehet, és a nyakmerevedés bamba érzésével zavarodik műélvezésünk. Pedig mily isteni édesen lehelte oda Veronese legszebb szin-álmait, legnemesebb alakjait!

Egy Ráfaelnek rengeteg művészete — a kicsi stanzákban, hol nem lehet áttekinteni őket!

Hogy a görögökhöz is visszaugorjunk: az olimpiai Zeus-szobor ugy hathatott szük cellájában, mint oroszlán a ketrecében.

Et nunc venio — ad sanctissimum.

Művészeti ösztönünkkel rokon a kifejezési törekvés és anyagot áthatni akarás, a vallásnak érzékibe átsürítése s az anyagnak isteni átelevenítése, fölavatása, szárnyul használása, ami a liturgia lényege. Épen azért mondjuk ujra, hogy egy nem művészi templom — csak unalmas istenkáromlás.

Mennyire üdvös volna már egy szigoru pápai rendelkezés a papság és a sekrestyések eszthétikai nevelésére vonatkozólag: hogy ne énekelhessenek a templomban rosszhangu papok a zenés mise alatt, amikor is a művészet gyönyörü áramából kizökkenti az embert egy hamis, érdes „Dominus vobiscum"; s hogy tiltsa el azt az őrületesen ízléstelen alkalmi diszítést, mellyel az olasz templomok drága szép strukturáját, márványát, aranyát, faragott és festett diszeit eltemetik vaskos, piros lepedők és madzagok, — akár csak a Mátyástemplomunkat a koronázáskor — a müveletlenségben hagyott nép barbár cifrálkodó ösztönének hódolva Pedig épen a templomokban kellett volna már elkezdeni nevelni a nép ízlését is.

Mikor például a milánói dómban ott van a szentély végén az az óriási, szinte a földig leérő szinesablak, — amely tündéri leereszkedésével ugy int felénk, hogy rajta át gyalog vélünk odaérni a mennyországba, — s mikor egy ily ablaknál dicsőbb hátteret már nem lehet képzelni az oltáriszentség számára: az olasz papok egy idomtalan piros lepedőt lógatnak az ablak és a főoltár közé! Pedig az istenség tiszteletét szépség-tisztelettel kellene csinálni!

Michelangelo Pietáját, Bernini Santa Teresáját eltakarják magas gyertyák, melyek ott vannak azokon az oltárokon, amelyeken oltárképül szolgálnak azok a műremekek. A két liturgiai adat — oltárkép és gyertya — miért ütközik össze? Hiszen lehetne a gyertyákat oldalra tenni vagy kisebbre venni! Ikonoklázia az ily oltárszobor eltakarása is... De nemcsak Itáliában, a wieni Karlskirchében is — finom tonalitású oltárkép elé van bökve egy 7 forint 50 krajcáros Szent József, paprikaszínü palástjával.

Sokszor meg a képzőművészeti szépséget a legbambább sötétség fojtja meg, sötétre erőltetett ablakok vagy tudatlan elfüggönyözés folytán. Gyönyörű Bakács-kápolnánkat az esztergomi dómban, megöli egy nehéz homályu ablak.

Pedig a vallásnak sohasem lett volna szabad a finomabb kultúra iránt durva fölényt tanusítania. Az oly védekezés, hogy: a teplom nem múzeum, — azt jelentené, hogy a vallás csak a műveletleneké.

Az érzéki a művészetnek és az Ideálnak nem alaktalan, vékony héja vagy durva kolonca, hanem fölavatott, finoman kifejlett teste, formája, mely „dat esse rei." (létet ád a dolognak)

De reméljük, többé nem restauráltathat egy Meszlényi püspök Szatmáron krajcáros szentképek összevisszája stilusában egy empire stilu teplombelsőt, drága pénzen, 60.000 forinton, idegen mesteremberekkel, akiket ugyan hazai erőinkből mégis támogatott néhány — szatmári szobapiktor kollégájuk, kik buzgón is érvényesítették minden patronjukat a számukra meghagyott falfelületeken. Zűrzavaros ékítmények, primitiven aluli alakok, evezőlábu szentek, ovodásgyerek perspektivák és szappansziklás tájak ékesítik a kathedrális falait, melyek várják már a komolyabban felfogott kegyelet meszelőit.

A pápai templom mennyezetén Maulpertsch gyönyörü freskóit, — e legédesebb barokk rajzu, gyöngéd, áttetsző színes álmokat, e legfinomabb mennyezeti viziókat — egy esperesplébános villanylámpák lelógó rudjaival bökette át, egy helyen épen az atyaisten alakjának köldökét. Mintha az oldalfalakon nem lehetett volna elhelyezni a lámpákat!

Ujra kellene felszentelni, a művészet tisztító kezével, a templomokat!

*

5*

Az akadályok ellentéte is baj: a müalkotás vásári sokszorosítása, verklire-áttétele.

Bizonyos idegen, bántó velejárókat is el kell tudnunk választani a műremektől. Egy mű ártatlan abban, hogy esetleg egy ellenszenves személyi vagy tárgyi körülménnyel — például rossz előadással — kapcsolatban kaptuk róla első benyomásunkat, vagy hogy talán gyakori előadással megúnatták velünk.

Beosztással, fokozatosan és változatossággal menjen a műszemléltetés.

A nevelés alapelvei közt vannak e dolgok. Ezért akarom csak a fokozatosságot érinteni.

A fokozatossággal jár a történeti fejlődés figyeltetése is. De itt nagyon kell vigyáznunk a primitivek kérdésére.

A legtöbbször abszolút értékü műalkotásokat mutatnék. Az ifjunak és az átlagos közönségnek még nincs meg a történeti elszigetelő felfogása. A görög vázák sokszor kezdetleges alakjain — főleg ezeknek gyönge metszeti másolatain — komikusan gyarló szinben látják a klasszikus világot. A csupán irodalomtörténeti érdekü olvasmányokon pedig megutálják saját nemzeti irodalmukat.

De őszintén szólva, magam sem „rajongok" a primitivekért. A félig sikerült ételt, bármily érdekes ős-üde kezecskék készítették, nem veszi be a gyomrom. Bizonyos gyöngéd meghatottságot hajdankori ifjuságunk szárnypróbálgatásain — megengedhetőnek tartok, de nem oly rajongást, melynél nagyobb azután már a bevégzett remekműveknek sem juthat ki. Rendesen csak száraz mütörténeti tudákosság egésziti ki

magát a primitívekért való rajongással, vagy pedig a dilettánsok affektáló kedve öleli fel őket oly szertelen extázissal.

A San Paolo fuori le mura nagy Krisztus-mellkép mozaikját — ez ártatlan krisztus-gyalázást — én elrakatnám szépen egy kegyeleti szertárba, akár aranyfoglalatban, de nem hagynám ott fönn idétlenkedni egy, bevégzett formákkal megépített templomhajó eszthétikai ünnepében.

Az a nagy rajongás nem eszthétikai dolog, csak műtörténeti félre-passzió. Excursio az igazi, teljes szépnek kultuszából. A pedagógiában a gyermek kedves idétlenségeinek legrajongóbb tanulmányozása is odavaló, nem kirivó dolog. De a szépség eleven tudománya, a műélvezés, a saját területére nem vonhatja be az alig szép dolgokat... Különben csak az affektálás ellen beszélek; az objektív eszthétika s műtörténet a mindent méltányló tudomány hangján gondosan témájává teheti a primitíveket. Azonban a műélvezés csak a nagyobb igényekre kiművelt szépérzék hiányából áraszthatja magát oly túlzóan a kezdetlegességnek sovány és nyomorékul szögletes bájaira vagy otromba fenségére. Más az, hogy egy, a „primitív" névvel bizonytalanul felölelt korszakból egy-egy kitünő alkotás ötlik elénk; ez már nem primitív munka, s érte lehet már rajongani.

De ahogyan a primitívek kezdetlegességére nincs szükség a műszemléltetésben, épp ugy nincs a primitívbe visszazüllő secessióra és dekadenciára sem. A dekadens művészetre jól jegyzi meg Guyau, hogy a decompositio nem bonyolultság, hanem simplificatio. (I. m. 376 l.)

Az igazán abszolút értékü műalkotás egészséges és sociális szokott lenni. Az ellenszenves és patholo-

gikus művészet pedig ugyancsak Guyau szerint egyenesen antisociális. De azért a túlfinomodást még megkülönböztethetjük a betegestől. A *beteges* az, ami árt, és nem a finomodottság. S a láz gyógyítani való, nem pedig önmagáért művelni. Ady költészete kilenctized részben fölösleges. Nyegle póza a magyar léleknek, zeneietlen előre-makogása a „vörös" eszmék és érzelmek zagyvaságának. A forradalmi művészetnek sem szabad „Ma"-féle üres hadonászássá válni, dühös formátlanságban maradni akkor, mikor már az ujat, jobbat kell fölépíteni. A forradalmi erő oly lökés legyen, mely ne csak földöntsön, hanem jobb formákba, egészségesebbekbe, szebbekbe lendítsen. Azután még jusson eszünkbe, amit a művészeti világrendről mondottunk, s akkor megértjük, hogy Shelley, Victor Hugo és Petőfi szebb és jobb tápláléka lehet a világot ma átalakitó kedvnek, mint valamennyi mai fölfújt nagyság. Beethoven is megcsinálta már a mai sociális törekvések zenéjét ezelőtt száz évvel, a IX. szimfoniában.

Aristophanes volt már oly szellemes és bátor legény, hogy megbélyegezte a hadseregszállítókat; de azt is bátor volt kimondani, hogy a művészet a jóra tanítson s a rosszat ne fitogtassa.

A „régi“ és „uj“ müvészetről.

Igazságtalannak tartom a „jelen“ müveinek túlságosan tartózkodó birálatát. Históriai perspektiva?! Hát ezer évig élünk? Ráérünk-e várni, mikor a legfontosabb a jelen helyzetünket frissen átlátni és legokosabban rendbehozni? Bosszantó ez a kritikai presbyopia; szerencsére inkább csak elvi frázis, mert a valóságban tényleg belemegyünk a jelen dolgok megitélésébe s a magasabb, egységes világnézet mérőpálcájával le is tudjuk őket mérni. De e világnézet egyik legszebb alkateleme legyen tárgyilagosságunk és elfogulatlanságunk.[1])

A komoly modern művészetet elismerem azzal is, hogy vallom az árnyalatok tekintetében a művészeti haladás elvét, valamint a szabadságét, mely szerint a természet változatosságát van jogunk követni a művészetben. Először is egészüljünk ki egyre jobban, a már meglevő értékek növelésével és finomi-

---

[1]) Az elfogultság legmegdöbbentőbb példáját látni Ingrés viselkedésében Gleyrevel szemben. Lásd Taine-nek Gleyre-ről szóló essayjét, mely talán a legmeghatóbb művész-életrajz, melyet valaha irtak.

tásával: ennyiben *haladjunk* elsősorban. Azután uj értékek alkotásában irányadó szempontul azt tekintsük, hogy *jobbat* adunk-e, ne pedig csak azt, hogy *ujat* adjunk . . . A stilusok szabad kifejtésében pedig nem mehetünk el a szabadosság féktelenkedéseiig. A természet változatosságát is szabályozza valami: a dolgok nem eshetnek szét, létfeltételük a tömörülés, egységesülés és ezzel a szimmetria, ritmus és igy a — szépség. A munka is erőteljesebb lesz a ritmus által. A szabályosság biztonság. Egység tölti be és tartja össze a világot. S a kerekdedséggel, formábaszedettséggel járó egység lesz mindig a lelke a műremeknek.

Egész testi és lelki alkatunk, életfolyamataink kedvező folyása, figyelmünknek legjobban az egyirányu kifejlődésre való alkalmassága: mind követelő szempontok az egységességért, szabályosságért, arányosságért, tehát a ritmusért és szimmetriáért. A harmónia a boldogságunk. A „boldogság" szó csak hangulatosabb neve a harmóniának.

A modern stilus tehát nem lehet a mindenáron való ujat-keresés, mely ákombákomban vonaglik, — hanem elsősorban a már eddig is több mint bőségesen fölhalmozott motivumoknak[2]) az ensemble szempontjából való továbbrendezése és finomítása; azután másodsorban és csak komoly szükségesség nyomása alatt, kultiválása az *ujnak*. Ámde ez uj-kultusz csak mindig azon örök értékü törvények respektálásával folyhat, melyek testi és lelki megalkotottságunknak és a természetnek rendjét képviselik s melyek szerint például a renaissance alapformái ép oly örökszépek,

---

[2] Walter Pater is ugy érzi, hogy nagyon gazdagok vagyunk már és eklektikusakká kell válnunk. (Az Appreciations kötet Postscript-jának végén.)

mint az egészség, az ifjuság, a virágos tavasz, az ősz aranya, mely dolgokat bizony nincs és nem is lesz soha kedvünk oly más dolgokkal fölcserélni, melyek egyedüli érdeme csak uj-voltuk volna . . .

S a mindig érvényes és legszebben ható, ritmusos formák eszünkbe juttatják a *szépnek állandó* törvényeit s igy annak a megkülönböztetésnek igazságtalan voltát is, amely szerint „régi" és „uj" művészet volna s hogy ezek egymásnak ellentétei volnának . . . Pedig mennyi a találkozásuk s mennyi a kiegyenlítődés! . Ha, például, mondhatjuk is azt, hogy a régibb művészet arisztokratikusabb volt s megkorlátozta a művész egyéniségét és hogy alá volt rendelve a mecénás-zsarnoki ambiciók impozáns forma-keresésének, s igy aztán ez a régi művészet nem szárnyalhatott oly szabadon és szélesen, mint a mai, — mégis, ne felejtsük el azt, hogy a lángész sokszor fölibe kerekedett mindennek. Mit csinált Michelangelo a Medici síremlékből! Mi a Szent Péter temploma, Michelangelo kupolája, ez a fönséges korona térből, fényből s a szerkezeti merészség csodájából, melyet a legrengetegebb lángelme mégis csak a maga óriási egyéniségének fejére is helyezett, amellett, hogy az egész kereszténységére! Mi a Versailles palotája és a *kertje*, ez óriási táj-építmény, mely a mi födetlen térben mozgó kedvünknek oly csodás lendületeket és harmóniákat ad, hogy királyoknak érezzük magunkat benne, s emberméltóságunknak eszthétikai tudatával a mi kispolgári létünk hiányossága itt teljesen kitöltődik! . . . Az ily műalkotásokban azok a mecénás-zsarnoki ambiciók mintha fölszívták volna magukba az általuk képviselt óriási embertömegek minden nagy álmát! S azt is megjegyezhetem, hogy az ily monumentális alkotások, bármennyire készültek is egy em-

ber kizárólagos kedvéért, mégis a kollektív műélvezései: már csak hiúságból is, bámultatják dolgaikat a büszke tulajdonosok a többi emberrel.

Tehát sem eszthétikai, sem szociális szempontok nem bonthatják meg a művészetnek „régi" és „uj" felett álló egyetemességét!

A műremek megjelenése nem egyszer független az evoluciótól. És sokszor a művészeti haladás is csak visszatérés egy már régen megérzett és halhatatlanul kifejezett ideálhoz!

*

Minden „régi" és „uj" feletti álláspontom mellett, — sőt épen e magasabb igazságosság folytán, — nem állhatom meg, hogy védelmére ne keljek a mai művészetnek, a régihez hajló tulzó kritizálóival szemben.

Azt szokták mondani mai kulturállapotunkra, közszellemünkre, hogy betegségből fölépülőnek állapota volna, szünetelnek a teremtő-képességek, nincs már szociális ereje a művészetnek . . .

Betegségből, az igaz, sokból kilábaltunk,[2]) sokban benne is vagyunk, — de jórészt olyanokban, melyekben mindig benne volt és benne lesz a világ. Lángelménk pedig van elég; nem kell erővel a multhoz kötni a lángelmék létjogát.

Ha az éposz ki is halt, de a regényben és drámában az emberiség békésebb összetartozásának gondolata ma erősebben dominál; ugyanígy a lírában is.

---

2 Kivéve a „modernkedés" betegségét, mely a mai, a régibb időkéhez képest annyira elhatalmasodott neuraszténiával függ erősen össze.

A képzőművészetek virágzásának is megvan ma sok föltétele. Veronesevel és Velasquezzel rokon erők varázsolnak fényt és levegőt a XIX. század első felében már-már eltompult festészetbe; ez erők körül ugyan hemzseg a féltehetségek egész raja s az utóbbiakkal a komoly műveltség nélkül való zsurnaliszta-műkritikusok zsibaja, mely megbabonázza a fejletlen közönség izlését; ámde mégis csak vannak igazi nagyjaink, kik felejtetik velünk a beteg és szélhámos apró erőlködéseket.

Az építőművészet és az iparművészet egyáltalán mindig virágzott és virágzani fog, mert legáltalánosabb és leggyakoribb szükségleteket elégít ki. Sőt, mivel e szükségletek egyre szaporodnak, az iparművészet ma elevenebb is, mint azelőtt.

És lehetetlen észre nem venni a mai komolyabb képzőművészet rendeltetéshez ragaszkodó bensőségét, egységét s főleg az iparművészetnek ma valójában intim jellegét és beilleszkedését az épületi milieube.

Az ókorban és középkorban könnyebb volt óriási munkaerővel rendelkezni óriási alkotásokhoz.

De azért ma is keletkeznek hatalmas alkotások. Uj országházunk is van olyan monumentális, mint egy középkori katedrális. Ne mondják tehát, hogy csak a régibb korok egységes hangulata tudott nagy alkotásokat létrehozni.

A képzőművészet élete mellett az irodalomét is lehet sokszor látni régi jó erejében, sőt bizonyos értelemben haladás is megállapítható.

A modern liráról nem lehet csak azt mondani, hogy „homályos". Ha többször homályos is, — de mélyebb is ám és több árnyalatu érzéseket ölelt föl.

A modern drámáról pedig cinizmus ugy nyilat-

kozni, hogy az egyrészt üres mulatsággá sülyedt, másrészt prédikátori ambicióktól felfuvódott. Sok fényes mai drámairói név nyomja el az ily mondást.

A modern regény, bármennyire lássék némelyeknél szétfolyni a sok elemzésben és leirásban, nem egy művelőjénél szépen mutatja a mesélés és jellem-alkotás bravurját és nem ritkán a jellemek szociális kiszélesülését.

S a gondolati kiszélesülést is kell méltányolnunk. S nem kell az értelemtől annyira félteni a művészetet.

Ha valamely eszthétikai kritikus a modern lélekbe csak ugy lát, hogy ennek élénkebb érdeklődését csak a gondolkozás körére látja kiterjedni, akkor elfelejtette, hogy soha akkora érzék nem volt a zene iránt, mint ma. S e művészet a léleknek más körén jár, mint a puszta gondolat.

Az meg kishitü álláspont a szellemi világ felé egyre följebb hatoló mai művészettel szemben, hogy ennek kárára volna az eszmei, az asszociációkkal dolgozó irány. A művészet nagyobb lendületü is lehet a tudomány eszmei segélyével. Azután: a művészetre nézve oly fontos *szemléleti* alapot segitheti biztositani a *tapasztalatot* oly komolyan vevő mai tudomány. És a technikai tudomány segélyével oly magasra emelkedett mai szinpadi technika is micsoda uj ágát adja a műélvezésnek, a szebbnél-szebb szinpadi milieuk megteremtésével, melyek egyuttal a kozmikus érzés számára is lefoglalják a nézőt, kit eddig a szinpad érzéki hatása inkább a sexuális inger formájában érintett.

Az ember ember marad mindig. Ha szellemileg feljebb száll is, mégis megőrzi érzéki alapját.

A gyakorlati tudomány pedig az alkotás jegyében rokon a műalkotó erőkifejtéssel.

Ha az asszociációk árthatnának a művészetnek, akkor már rég meg kellett volna szünnie a művészeti életnek. Épugy az sem ártott meg soha a művészetnek, hogy kivette részét korának küzdelmeiből. Michelangelo Medici-síremléke négy allegórikus alakjának ugyancsak nem ártott meg az a programmszinezet, mellyel e szobrok szinte a titáni melankólia négy vezércikkévé váltak. A lángelmék dolga a művészet. A lángelmék vezércikkezhetnek kővel is, csak szépen csinálják, az a fő!

Micsoda érdekes és szép jelensége a tanköltemény mai virágzásának Wells „Modern utópiá"-ja, vagy Walter Pater tanulmányai!

Hogy ma egyáltalán gyönge volna a művészet élete, ezt nem bizonyítja az, hogy sokan nem érnek rá hozzáférni. Talán hajdan a tömérdek rabszolga és jobbágy jobban ráért? Ma mégis csak megvan az elevenebb közlekedés, a sajtó . . . és a szociális fölébredés, mely közvetetlenül a műalkotásba is kezd bevonúlni.

*

A mai művészet, az igazi, sokkal jobban összefügg a mult értékeivel és az abszolut értékekkel, semhogy dekadenciától, degenerációtól kelljen félteni.

A degeneráció különben sem mindig a romlást jelenti, hanem uj kulturcélokhoz való idomulást. A dekadencia pedig nem mindig a rútban és betegesben való gyönyörködés perverziója, hanem a léleknek bizonyos finomabb kapcsolatokhoz való fordulása a hétköznapias normális mellől.

Bizonyos okulásokkal vettük át a multat. Ez

utóbbit ugyan óriási tömegében látjuk magunk előtt fölhalmozva s így nagyra is nézzük; de modern időpontunk olyan, mint egy óriási prespektiva fölött álló hegycsucs. S tekintetünk innét áttekinteni, összevetni és válogatni is tud; az örök emberi s a természeti tipusok iránt való fogékonyságunk megsegít bennünket arra, hogy néhány örökké érvényes, mindig üde alapformára vezessünk vissza mindent és hogy e formákat ujakkal megtoldani vagy fölcserélni akarni, hiábavalónak lássuk. De ez alapformák egyre jobb érvényesülését már — összevetni tudó kritikánk alapján — kivánhatjuk; s elég ez uj programmnak. A modern művészet akarhat betetőzni, finomabban részletezni és ensemble-osabb lenni: ez is elég uj törekvésül.

A modern építészet jobban simul a rendeltetéséhez, mert a legtöbbször kényszer-építészet, — helykihasználás és anyagban való szükölködés és nagyon speciális gazdasági cél s több efféle megszorító szempontok és körülmények uralma alatt.

Az ünnepi, szabadabb feladatra, mely — valami ideális fényűzésből — a lét harmóniáját kerekdedebb, tisztább formákkal akarja kifejezni, — jobbak a „régi" stílok.

Vasszerkezettel nagy térségeket lehet alkotni, intermediális támasztékok nélkül . . .

Hát a Szent Péter kupolája?

És a kő valahogy nemesebb, kozmikusabb, mint a vas, — és tartósabb is . . .

A haladás is csak az élet jól és szépen élését kell, hogy szolgálja, s az ily élet alapjait a puszta „haladás" kedvéért nem szabad elvetnünk . . .

De mit szóljunk az anti-haladáshoz, a fölösleges elülről kezdeni akaráshoz?

A tapogatódzás cimén megbocsájthatók-e az esetlenségek, mint közvetlen a renaissance hajnala előtt?

De ma már nincs ugy eltakarva elöttünk az ó-kor! És itt előttünk a renaissance és ujkor is! Készebb emberek vagyunk ma, a folytonosság biztos áradatában.

A primitívbe menés tehát csak vissza-*züllés* ma, perverzításból!

*

Nagy az eklekticizmus joga ma, mikor már annyit áttekinthetünk. Felölelhet a mai müvészet görög vagy arab vagy gót vagy renaissance vagy bármily más stílokat vagy motívumokat, nemcsak külön-külön,[3] hanem még össze is olvaszthat belőlük bizonyos összetalálkozó elemeket.[4] Hiszen egyik régi stílus a másikból hányszor átvett! A XII. században Siciliában román-arab-bizanci stílus! Csak az ensemble a fő! S többet ér a régi motívum, mint az unheimlich modern ákombákomok! A művészetnek nagy joga van játszani; beállíthat növényi, állati, emberi alakot is oszlop gyanánt; beállíthat groteszk formákat is, — ámde mindig csak a nemesebb szépérzék uralma alatt!

---

3 Az örök emberi és az örök természeti megadják az alapot arra, hogy a stilusok bármelyike is élhessen korszakánál jóval tovább, akár minden időkre. Minden *szép* stilusban van annyi általános szépség, hogy az illető stil mindig tetszhessék.

4 Pogány Móricnak föltétlenül eredeti krematorium-épületterve is érdekesen mutatja, hogy egy újszerü alkotásban is megcsendülhetnek oly régi dalok is, mint a bizánci motívum meg bizonyos román jelleg, melyek mind szépen illeszkednek be egy oly egészbe, melyet tán új magyar barokknak nevezhetnénk!

S joga van a művészetnek ahhoz is, hogy ragaszkodjék a szépnek egy-egy megkedvelt formájához: ismételheti ez utóbbit, megsokszorozhat még egy-egy műremeket is, nemcsak stílust. És nemes, finom valami az ujból-átérző ösztönünk; ez is egy fontos eleme a kultur-életnek; igy lesz örök a „szép"-nek élete . . . Azután egy nagyobb műremek ugy is egy világ már önmagában, gazdag komplexum, mindig uj és uj szépségeket föltáró; unalmassá tehát nem válhatik; s megismétlésével nemcsak hogy megmarad gazdagsága, hanem, mert a végletekig azonosat ugy sem lehet soha csinálni, még valami ujat is nyer a megismétlés által.

Sok szépet láttam már, szeretem a művészet sokoldalu virágzását, — de szívesen tudnám még három helyütt is a világon a Szent Péter templomát, gondos, művészi megismétlésekben . . .



A költészet élvezése.

A költészetbe, főleg az elbeszélőbe és drámaiba, szinte egyenesen képzeteink és érzéseink világával merülünk bele; nyelvérzékünkkel is, de ez utóbbin, mint közvetítő eszközön, sokszor átsiklunk. Azonban a költemény versi vagy numerusi zenei velejárója a tartalommal egyenlő rangú lesz, ha belső, mondattani zenén alapúl. Igy lehet a költészetet, főleg a lirait, szóművészetnek is tekinteni. S mert a vers ékítményes, stilizált beszéd, azért kell ritmusosan, természetesen elsősorban a belső ritmusra támaszkodva, olvastatni, — mintahogy Legouvé is óv attól, hogy a versnek versszerű olvasását affektálásnak vegyük. Épígy kell a próza numerusát is éreztetni.

De általában nem annyira a nyelv, hanem inkább a stilus kap meg bennünket; a stilus elemei pedig már belsők, a figurák és trópusok által. Tehát a költészet szemléltetésénél, az olvastatásnál, a tanulót engedjük és segítsük minél hamarabb a belsőhöz jutni és átélni a költeményben mozgó világot. Nyelvi magyarázattal csak szükség esetén, tárgyival is nagyon gazdaságosan élve, vigyük őt — jobban mondva: hagyjuk vitetni — a lirai darab érzéshullámára, az

epikai vagy drámai történet sodrába. Inkább a második olvastatásnál vegyük elő a gondosabb elemzést.

A kompozició magyarázatára egy jó elbeszélés vagy dráma igazi átérzése és átértése hamarosan elvisz, s a tanulónak magától megjöhet a kedve, hogy néhány szóval tagolja és — egyik mozzanatot a másikból próbálva levezetni — foglalja össze a költeményt. Egyébként a szerkezet elemzésének kitünő példáját adta Salamon Ferenc, Arany „Katalin"-járól szólva, mit Péterfi Jenő is emlit. (III. 495—6.)

S mert a költészet annyira belső, itt van a legtöbb hely az erkölcsi, sociális szépnek észrevétetésére. Egy-egy nemesebb epikai vagy drámai jellemet, vagy lelkének egy meleg darabját mutató nagy lirikust — Petőfit, Victor Hugót[1]) — élvezve, az ifjú gyönyörűen mérheti ez erkölcsi légáramláshoz az ő erkölcsi lélekzését, nagyobbra, socialisabbra dagasztva keblét, közelebb emelkedve a közös eszményhez. S ha jól átélettük vele a költeményt és magunk is jól, szuggeráló erővel szavalván el azt előtte, vele is jól elszavaltatjuk, — akkor a költő élménye, mely nemcsak lelki, hanem testi is (mert a ritmusos vagy numerusos szóba hullámzik át), a tanulónak testét-lelkét átjárván, kalobiotikai tettvágyát is erősítheti.

Leiró költeménynek pedig szabadban, alkalomszerüleg, például őszi költeménynek ősszel való elszavaltatása ugyancsak mélyítené az átérzést és átértést.

A szavaltatás ügyét szeretném szolgálni a következő fejezettel, melyben a vers igazi értékét igyekezném megállapítani.

---

[1] Kinek regényei is — főleg a Les Misérables — az örök socializmus legszebb kifejezései.

A versről.

Bármennyire belső is a költészet, azért egy-egy költemény a költőnek nemcsak lelki, hanem testi élménye is. A vers a költészet liturgiája. D'Annunzio azt mondja, hogy „a vers minden." Emerson pedig a jó verset az Istennél látja már előre megirtnak az örökkévalóság érctábláin.

Az érzelmi hullámzás és a zenei hullámzás rokon. De tegyük hozzá: nem azonos. A zenei hullámzás, — bár az érzelmi hullámzásból nőtt ki, — már egy más réteg a belsőnkben; az érzés itt már zenei palásttá vált és e palástnak elnagyolt hajtékaival mozog, kerekebben, szinte formába-átistenülten. S mert a belső formába foglalódott érzés és gondolat a költőnél formás szótestet kiván, sőt e szótesttel együtt alakúl ki, úgy a belső nyelvi formákban, mondattani tagoltságban, mint a külső nyelv szépen tagolt szóanyagában, azért ez együttes érzési, képzeti és szó-, tehát hang-anyagi hullámzásban természetesen szerepel a szó-zenei forma, a vers, vagy a versnek szabadabb formája, a numerus, a próza zenéje.

A próza zenéjét, a mondatok szép tagolását,

6*

nagy, összefoglaló kikerekedését a zeneszerzők is megérezték már. Az egyháziak régóta irnak zenét próza-szövegre; a modernek közül Gounod („Médecin malgré lui"), Massenet („Don César"), Xavier Perreau („Izraél en Egypte"), azután még Reyer, Paladylhe, Salvayre, Jonciéres és mások. (Lásd Combarieu, Rapports de la Musique et de la Poésie.) De tegyük még hozzá: a zártabb zenei formákhoz verses szöveg kell. Jegyezzük itt még meg azt is, hogy a magyarban csak hosszu hangzós szótag ne jusson rövid éneklésre, — egyébként elfogadható a magyar zenei szöveg; sőt, mert kevesebb a mássalhangzói torlódása, alkalmasabb a németnél.

Hogy a vers hosszabb költeményen át némelyeknek fárasztó, annak oka talán az, hogy a figyelem kettős munkája hosszasabban mindíg fárasztó: nem mindenki tudja a gondolati hullámzást és a szóbelit sokáig egyszerre követni. Egyébként a hosszabb költemény rendesen elbeszélés, és itt a történet sodra foglalja le inkább a figyelmet.

A fárasztó elem tulajdonképen máshonnét kerül a versbe. A metrum sokszor — főleg mikor a költő azt idegenből, mint Horatius, a görögből veszi át — a szók rendjének fölforgatására, a túlzó inversióra visz, mely miatt csak nagy erőfeszítéssel tudjuk követni, illetőleg belső nyelvére helyreállítani a költő gondolatmenetét. (E kérdést részletesen fejtem ki egy külön tanulmányomban, melyben összehasonlítom a legkevésbbé inversiós francia nyelvet a legtúlzóbban fölforgatott szórendü latinnal.)

A túlzott inversiók ellen beszélek itt. Van egy szinte természetes és majdnem logikus inversió: mikor a tárgyat vagy határozót az alany-állítmányi komplexum elé tesszük. Ez előrehelyezett mondat-

részek tulajdonképen a beszéd hevében megcsonkúlt mondatok, melyeket a francia ki szokott egészíteni bizonyos visszautalással, a proklitikus névmással. Sőt az alany-állítmányi csoport megfordítása a kérdésben vagy más alkalommal is — könnyen eltürhető, mert ilyen esetekben az ige rendesen átnemható vagy, ha átható, akkor a tárgyat utólag jelzi egy proklitikus névmás. (A magyarban pedig mindíg biztos a tárgy a saját ragja által.)

Igy a beszéd világossága és logikája nem szenved a franciában vagy magyarban használatos inversiók által. S a túlzott inversiók elvetése — vagy elvesztése — által a francia nyelv, a latinnak leánya, anyjának értelmesebb, logikusabb kiadása lett.

E kérdésnek nemcsak grammatikai fontossága van; s mondattani kérdés lévén, beljebb mélyed a lélek birodalmába. A képzetek vagy a fogalmak kapcsolásáról van itt szó s a gondolatok és érzelmek szövéséről. „A gondolatnak a mondattannal való viszonya — mondja Petit de Julleville[1]) — mindíg oly teljes, hogy azt mondhatjuk, hogy egy népnek mindig olyan a mondattana, amilyen őt megilleti... S ha egyik mondattan kevesebbet ér, mint a másik, az onnét van, hogy kifejezni való gondolata is alsóbbrendű s kevésbbé szabatos vagy kevésbbé finom."

S így már stilisztikai és eszthétikai területre jutottunk. Problémánk szélesebb és mélyebb lesz. A felszin kérdése egyúttal a legmélyebb tartalomé lesz. A művészet egyik titka, hogy a mű első benyomásában megkapjuk a mélységeket is, melyek azokból az

[1]) Haase a XVII. század francia mondattanáról irt munkája francia forditásának előszavában.

általánosodó képzettársításokból kerülnek elő, amelyeket a mű külső formába-szedettsége kelt fel.

De a forma, amely által és amelyben adva van a tartalom, a költészetben nem pusztán a külső, hangzó forma. A költészet tartalma változatosabb és gazdagabb s összetettebb, mint a többi művészeteké. A formája is ily összetett. A szó egyszerre külső és belső is. Külső a hangzása által, belső a jelentése által s igy a gondolathoz is tartozik. Igy hát, hogy meglegyen az első benyomás összhangzatossága a költészetben, kell hogy a belső szók, a jelentések, szintén adjanak mindjárt összhangot a gondolat számára; vagy legalább is gondolatunk ne legyen zavarva törvényeinek megsértése által. Csak így kezdhet a szemlélő lélek álmodozni az örök harmoniáról. Kezdődjék tehát zavartalanúl a szemlélet és érkezhessék meg mindjárt azon beteljesüléséhez, melyet az általánosodó associatiók adnak. Mert még a nyelv zenei hatásába is belezavarkodnak a túlzott inversiók vonaglásai. Az *egész lélek* az, mely befogadja a hatást, s mert ennek az egész léleknek az elme is része, joga van az elmének azt kivánnia, hogy ne legyen megzavarva a visszaigazítás fáradságával, mellyel rendeznie kell azokat a kifejezéseket, melyeket az inversiók fölforgattak. Madame de Staël azon szép mondásához, hogy „a festmények okozta hatás közvetlen és gyors legyen, mint minden gyönyör, amelyet képzőművészet kelt" — hozzá lehetne tenni: nemcsak a képzőművészet, hanem minden művészet, a szavaké is, a költészet. És hogy lehet a versnek legbonyodalmasabb ritmusú zenéje túlzott inversiók nélkül is, azt sok francia, magyar és német vers tanusítja.

*

A vers zeneisége a rimben csattan ki. A rimes versben él igazán a ritmus, szinte kettős életet. A „rim" szó eredete is a „ritmus"-ból jön; a rimnek régi francia kiirása *rhythme*. S ezért mondja Guyau, hogy a ritmus összelüktetése a rim, két sorvégen, egyforma magánhangzós és egyformán hangsulyos szótagok összecsendülésével.

És ez alapon találom meg a magyar rim-gyöngeség okát. Szerintem nem az a baj, hogy kevés a rimünk, hanem az, hogy rimelő szavaink hangsulyai nem esnek egybe: például *ha*lálom, *á*lom; *á*r, *ki*tár stb. A ritmus így nem lesz teljesen a rim lelkévé, mint például az olaszban, franciában, németben, angolban. Egyáltalán a versnek hangsulyos alapra helyezése a természetesebb. A görög versmérték hosszu szótaga is, mert a hosszabbik (tehát erősebbik, sulyosabbik) tánclépésre helyezkedett, hangsulyos lett, s a görög vers lüktetése ehhez igazodott, míg a szóhangsúly már zavaró elem lehetett. Kétféle taktusra nem lehet egyszerre táncolni.

Az időmértékesnek e hangsúlyossá válása segíthet a magyar rimen, melynek arsisba jutó szótagja így lüktetőbbé lesz: hal*á*lom, kit*á*r. Ezért is kell a verset versesen olvasni, s még előbb, mindig időmértékesen verselni a magyarban, még akkor is, ha a hangsulyos formát műveljük, — mint ez Aranynál látható is. A rövid szótagok betartásával enyhül a mássalhangzó-torlódás, és így könnyedebb lebegésü lesz a nyelv.

Érdekes az olasz és francia rimcsengés boldog megérzésére az ilyen versszakokat olvasnunk:

Siam nimbi
volanti
dai limbi.

nei santi
splendori
vaganti,
siam' cori
di bimbi
d'amori . . .

(„Pici dicsfelhők vagyunk, a limbusból felszállók, szent fények közt imbolygók, szerelmek gyermekeinek karai." Boitó saját-maga-irta „Mefistofele" szövégéből.)

Hadd idézzem még — ugyancsak a fentebbi szövegkönyvből — a legszebb elragadtatást duóban, mely egyúttal a leszebb duója az érzelmi és szóhangi zenének:

Lontano, lontano, lontano,
sui fiutti d'un ampio oceáno,
fra i roridi effluvii del mar,
fra l'alghe, fra i fior', fra le palme
il porto dell' intime calme:
l'azzurra isoletta m'appar.

M'appare sul cielo sereno,
ricinta d'un arcobaleno,
specchiante il sorriso del sol.
La fuga dei liberi amanti,
migranti, speranti, raggianti,
dirige a quell' isola il vol.

(Forditásomban:

Im távoli, távoli tájon,
ringón terülő oceánon,
sós harmatu pára ölén,
— szegélyzi virág, deli pálma,
révébe' pihen szivek álma, —
azúr sziget ívlik elém.

Ott kéklik az égnek határán,
rezgő koszorút a szivárvány
fon fényes al akja fölé.
Vággyal, szerelemre sovárral,
röptünk szabadon tova szárnyal
e kék sziget üdve felé!)

Nézzünk most egy francia strophát, V. Hugo „Djinns"-jéből:

Murs, ville
et port:
asile
de mort;
mer grise
ou brise
la brise,
tout dort.

(A falvak, a város, a kikötő: a halál asyluma; a szürke tenger s a rajta elpihenő szellő, — mind, mind alszanak már.)

Ha összevetjük a francia „port", „mort", „dort" szókat olasz megfelelőikkel, porto, morte, dorme, melyek már nem rimelnek, — akkor megértjük, hogy a francia az összevonásaival még rimgazdagabbá lett az olasznál. De ütemessége, táncszerű érverése a francia versnek jóval bágyadtabb az olaszénál, angolénál s még inkább a németénél. S orrhangjaival a francia nyelv bizonyos hárfahang jelleget kap; finom árnyalatosságát pedig hadd mondjam meg Gounod-val, ki nyelvét az olasszal egybevetve így szól (Combarieu, La Musique, ses Lois stb. 176. o.): „Megengedem, hogy nyelvünk kevésbbé gazdag a szinességében; de változatosabb és tökéletesebb az árnyalatokban; kevesebb a vörös a palettáján, de több a violaszine, lilája, gyöngyszürkéje, halvány aranya, — miket az olasz nyelv sohasem fog ismerni."

Baudelaire „Harmonies du soir"-ját, Leconte de Lisle „Villanelle"-jét és „Vérandah"-ját, valamint Verlaine sok költeményét s egyáltalán a rondeau, triolette és villanelle formákat — gyönyörün koszoruzzák ismétlődő soraik, melyek tündéri ölelésekkel

fogják szorosabbra és zenei-mámorosabbá a költemény hangulatát.

Gyönyörü muzsikával írtak Théophile Gautier, Sainte-Beuve és Carducci verseket — a vers és a rím dicséretére.

*

Az értelmetlen vers, ha napjainkban már annyi van belőle, ne legyen még zeneietlen is; nem muszáj elvetélt költeményekben dadogniok a „subconsciens" költőinek, az ösztönök „bűvös" beszéltetőinek. Az ösztönök sokkal is logikusabbak, semhogy annyi értelmetlenséget burjánoztathassunk ki belölük. Mennyivel türhetőbb Swinburne „verbiage"-a, az ő sejtelmes, pantheisztikus aláfestésü költeményeiben, melyek stilizált érzelmekkel hullámzanak gyönyörün zsongó-csilingelő szózenében, melynek hatalmas lüktetése is van. E „verbiage" következetes is, mint az örök törvényekkel átszőtt természet. S egyáltalán nemcsak a csodálatos szép lüktetésü angol verselésnek, hanem minden veseléseknek legmagasabb foka a swinburni szózene.

*

Megjegyeznék valamit a verses forditáshoz.

Amugy is oly nehéz hűen és szépen áttenni egy idegen szöveget. Minek akkor még a külső formával növelni a nehézséget? Különben a virtuóz verselő nagy póéták időnkint csodát tesznek, ugy tudnak simulni — időnként. (Még egyet hadd jegyezzek meg: egy Arany Jánosnak is tizenöt év kellett volna egy igazán jó Dante-fordításhoz.)

Jól mondja Romain Rolland, hogy „csak azok az igazi nagy költők, kik nagyok maradnak prózába

áttéve is, söt még idegen prózába téve is." (Jean Christophe IV. 181.) Keats milyen szép abban a verssorok szerint tördelt francia prózai fordításában, melyet a Mercure de France-nál adtak ki! Hibája csak annyi, hogy helyenként nem hű, — amit el 'ehetett volna kerülni gondosabb átnézetéssel, minél többekkel. A jó fordításhoz egy kis kollektív munka is kell.

Az elbeszélő költészet elfogulatlanabb élvezéséről.

(Jókai apologiája.)

Csak a reálista regény jogosult? Vagy van ideálista regény is? Csak Velasquez a festő, és Tiepolo vagy Lotz nem? Ezen kellene gondolkodniok Jókai kritizálóinak. Van a regénynek is barokkja.

Jókai egy tündéri képzeletű, nagy eszményitő mesélő. S általában a regény is csak egy komolykodó mese, akármennyire pszikhologizál is. Ugyan quis est scrutator cordium? Ki lát a vesékbe?

Jókai meséje mindig érdekes, végtelenül érdekesebb sok másénál.

E nagystilü tündérmesemondó egy életdúsabb planétán látja a mi földi életünket. E látásból hajt ki jellemalkotása is. Jellemei változatosak és csak azért hasonlítanak egymáshoz, mert mind egy magasabb világban járnak. S „lehetetlen" voltuk látszata is letompul, ha a „lehetetlenség"-et nyiltabb szemmel nézzük, mint az iskolás eszthétikusok. A valóságban is vannak Jókai-hősök. Gondoljunk a fiatal-

ember V. Hugóra, aki egy vacsora után két csábitón szép szinésznő közt ül, s mikor azt kérdi tőle egy barátja, hogy mire gondol most, akkor azt feleli, hogy holnap Lamennaishoz megy gyónni. Ugyszólván semmisem lehetetlen a lelki élet szédítő változatosságában; s jól mondja V. Hugo, hogy „semmihez sem hasonlít joban a sors, mint valami ábrándhoz." S bizony szeretünk is rokonszenves lehetetlenségeket látni. (Söt ellenszenveseket is időnkint.) Taine Shakespearet egyszerüen minden psykhologián felülállónak és káprázatos jelenetek sorakoztatójának látja; s ha lángelme az ilyen sorakoztató, az elég. Maupassant is igy gondolkodik a Pierre et Jean előszavában.

És ha Jókai jellemei nekünk nagyon magasak is, — de jólesik bennük magunkat magasabban látni. Vagy ha nálunk egyszerübbek és betegesen elmélyülő és finomkodó hangulatainkat nem mutatják is, — mégis jólesik gyermekkorunkat látni bennük. Nagystilü tündérmesemondó Jókai. Vagy még: ujkori Firduszi. Szépséges „monstre de génie," mint a másik nagy magyart, Zichy Mihályt, nevezte el Théophile Gautier.

S az mindenekfelett biztos, hogy alakjai oly élőn, oly dús erőkből összetömörítve s oly szemléletesen vannak bemutatva, hogy már csak ezért sem „lehetetlenek". S épen ezáltal a legteremtőbb művész Jókai. Nemzeti korszakaink rajzai, tömegjellemeinek alakításai pedig az életnél is erősebbek és gazdagabbak. S a sociologiai véna is gyönyörüen duzzasztja őket elfogadnivalókká. S a magyar erőforrás mélyébe sohasem nyultak oly egészségesen és szépen, mint a „Mégis mozog a föld"-ben. Ebből merít-

hetünk uj fellendülést, *ennek* alakjaihoz simúlhatunk ujjászületésre — azaz helyesebben mondva: értékessé vissza-születésre.

És miért szereti Jókait az ifjuság? Mert akik erősebb lelki tüdejüek, jobban tudnak mozogni az ő légkörében. S vannak olvasó nagy gyerekek is: az ideálisták.

Tökéletes hőseiért, ősjóságot sugárzó, eszményien sociális tipusaiért haragudni rá: annyi, mint Zichy Mihályra vagy a görög szobrászatra haragudni azért, mert mindíg a nemesebb emberalakot mutatják.

Kár, hogy Péterfy Jenő — a máskülönben nagy érdemü Gyulai Pál hatása alatt, ki azonban ezúttal egy megfordított mesebeli egérként mindenáron le akart kötözni egy oroszlánt, a szárnyas oroszlán Jókait, — a reálista regény skatulyájával közeledett e csodálatos erőhöz, a regényirás ez égbenéző prespektivás művészéhez, Tiepolójához, — aki a legragyogóbb megnyilvánulása a magyar erő keleti virágos gazdagságának, és termelésének sajátos sznével a világirodalomban is magában áll s akiért van igazán jogunk a többi néptől megkivánni, hogy tanuljon meg magyarul, megismerni a legszinesebb romantikust a világon.

Ha valaki Jókai tíz regényének elolvasása után már bosszankodik a tizenegyedik olvasása közben, az gondolja meg, hogy talán közvetlenül egymásután evett meg tíz ebédet, vagy pedig gondoljon arra, hogy sok más embernek van örök ifjú gyomra.

És Jókai „görögtüze" is mesteri valami: a művészet szükséges görögtüze.

Stilusát pedig elevenségében és szinességében

senki sem multa fölül. Nyelve — gazdag, hajlékony képzelmének ez eleven ruhája — sohasem válhatik az utókorra nézve sablonos formulákká. Dante nyelvében fogyhatatlan forrást talál magának a mai olasz író is; a művészeti világrend az évszázadok menete fölött áll. Be jó volna, ha még száz évek mulva is gyakoriak volnának majd legjobb íróinkban az ilyen helyek, melyek százával vannak Jókaiban:

„Halld csak: a forrás már közelít.

A barlang szája bugyborékoló korgást kezde hallatni, zuhogó hullám böffenései hangzottak az üreg mélyéből elő, s perc mulva röglöni lökéssel buggyant ki a barlang torkából az üde kristályzuhatag, ellepve a medencét s aztán túlömölve rajta. A bőséges forrás szakadatlan rohamban tódult elő a sziklanyilásból s aztán alább omolva, szikláról-sziklára zúdult szökellve a völgybe alá." („Egy az Isten")

Vagy mikor a Politikai Divatokban Pusztafi így szól Zeleji Róbert holttestéhez: „Ne félj, eltemetlek téged, úgy, hogy sem ádáz fenevad, sem undok féreg, sem a náluknál rosszabb ember meg nem háboríthat ottan. Nem fognak mérges fogaikkal osztozni maradványaidon. Nem fogják véres fejedet diadaljelül hurcolni véres agyaraik közt. Eltemetlek, mint a római hősöket szokták: tűzben, lángban. Tested atomjai fölszállnak utánad a légbe: még az is szellemmé válik belőled, ami föld. Szép temetésed lesz, a pattogó lángok lesznek a dobszó, az ének, a ravatal és az engesztelő áldozat; a fekete füst a szemfödél, millió szikra a gyászkiséret. Az emberi átokkal fertőzetes föld méhe helyett temetőd lesz a tiszta lég. Nem fog fölötted egy ölnyi sár feküdni, szabadon járhat minden porszemed a szél szárnyain s

nyródhetik az isteni napvilágban. Öreg bajtárs, én eltemetlek — az égbe!"

Avagy kell még valaha szebb jelző a csókra, mint Jókai mondja valahol: „édes lángú, szívig lövő"?

Tormay Cécile „Régi Háza".

Rövid mondatok, tele új meg új költői képpel.

Végig nemesen kicizelált munka, drága impresszionista anyagból, és misztikumból is, mert csodálatos megsejtések mellékzöngéit érezzük a festői foltok és plasztikai ívek s szögletek körül.

S mint alakok mintázója és szívek és sorsok ábrázolója: nemcsak tömör és találó, hanem megkapó s végig érdekes az egész történeten át.

A régi ház fiatal leányvirágának rajza pedig el nem múló illattal lehelődött lelkembe.

A dráma élvezéséről.

Mit is érzünk a színházban?

Csendes kis ülőhelyünkön ott vagyunk a nézőtér varázsos homályának biztonságában, de még sem elszigetelve; körül vagyunk véve a velünk együtt rezgő lelkek seregének erősítő keretével.

Földi Mihály a Nyugat 1919 áprilisi füzetében Emil Reich egy idevágó tanulmányáról beszámolva igy szól: „Reich új cikkében Grillparzer „Bretterwelt -jéből indul ki:

Am Arme seines Nachbarn im Gedränge
Fühlt jeder die gesteigert fremde Glut,
und über sie kommt das Gefühl der Menge,
in dem der Mensch verzehnfacht, schlimm wie gut.

A tömegbe verődés letompítja az egyéni különbségeket, s az emberi szenvedélyeknek, jellemeknek, sorsoknak kézzelfogható, testi ábrázolása egységesen ragadja meg a nézőket."

Néző társaink, együtt-átélő társaink segélyével hatalmasabban viharzunk együtt a tisztulásért nyugtalankodó szenvedélylyel és szinte együtt tömörítjük vele fönséges tettekbe akaratunk egyre növő sulyát.

A hősbe átolvadva így önmagunkat sokszorozzuk meg. Schiller is megmondta már, hogy többszemélyüek leszünk így, s hogy az olympusiaknak is gyönyörüségük volt még egy-egy halandó alakját is ölteni és ezáltal változatosabban élni.

Együtt küzdeni, szenvedni és sorsot kovácsolni a nagy stilü hőssel . . . Ezt kell hogy megtanulja az ifjú, hogy a szinpadon végigrobogó tettek szele majd beleszálljon — műszemléletén keresztül — akarata mélyeibe is.

A fegyelmezett ifjúság nemes kezdeményezése vethetné meg az alapját a jövő közönsége finomabb viselkedésének is, elkezdve az eszthétikai áhitatot, mely mentes a későn bejárástól, fecsegéstől, bonbon-papirzacskóval való csörgetéstől és a köhögéstől is, melyet bizony zsebkendővel mindig el lehet fojtani.

De a zörejen, zajon kivül van még egyéb félretolni való szemlélet-zavaró dolog is.

Sokszor elrontja saját élvezetét a közönség azzal, hogy nagyon hamar elfogadhatatlannak mond ki egy-egy drámai alakot. Ne felejtsük el az emberi természet sokoldaluságát és kiszámıthatatlanságát. A lélek anatomiája még nincs úgy összeállítva, mint a testé. Taine abban látja Shakespearet nagy pszikhologusnak, hogy túlteszi magát az úgynevezett pszikhologián.

Az élet sokszövevényű volta megadja a jogot a dráma fordulatosságához. De nagyjában minden fordulatnak elő kell készítve lenni. Egyébként a drámai jellemek és összeütközéseik kibontakozásánál nemcsak azt kell kivánnunk, hogy úgy menjen az, mint az életben szokott, hanem úgy is, ahogy *kellene*

7*

mennie. Szebben megvilágított életet is akarunk látni.

A dráma megértésének van még egy akadálya, melyet azonban maguk a drámaírók szoktak csinálni, és ugyancsak a regényírók is. Nem egy regény kezdődik ugy, hogy az ember homályos és agyonrészletezett leírások és lirizmusok után a tizedik lapon tudja csak meg, hogy kikről és miről is volna szó. Igy például az „Il Fuoco"-ban vagy Meredith „Dianá"-jában. Pedig értelmünk sem szeret szenvedni. Jó volna egy kis tájékoztatás mindjárt az első sorokban. A „dramatis personae" is lehetne részletezettebb. Roberto Bracco „Piccola fonte"-jében jó darabig nem tudjuk, hogy Stefano egy nagyzoló modern iró-alak, s így cselekvését nem értük teljesen.

A dráma lényegét, a cselekvés költészetét illetőleg ma már jó szem előtt tartanunk, hogy belső cselekvés is van. Nem akarjuk ezzel a színjátékot puszta lélektanná tenni; de időnkint a lelket magában is lehet cselekedtetni, külső tettek viharoztatása nélkül.

Maeterlinckkel bevonult a drámába a titokzatos, legbelsőbb érzelmek kultusza, s nála a drámai küzdelem nem annyira az emberek konkrét küzdelmeiben kidomborodva, hanem inkább a lélek mélyén s ezzel a lét legmélyebb medrében folyik. S a drámának ily megmélyülése nem zárja ki a külső forma elevenségét. Amiképen Hamletnek nagyrészt belül maradt cselekvése körül is legördül a dráma a környezet külső cselekvésében, ép ugy más mély és finom, bonyolult érzésü hős körül is csaponghat külső cselekvések árja, melyeket jórészt a belül küzdő hős is fölkelthet.

A Cyrano de Bergerac mélyebb analizise is egy belső küzdelmes drámát láttat e darabban. Itt a hős

küzdése: a küzdelem leküzdése, küzdés a küzdelem ellen; s katasztrófája már a II. felvonás végén elkezdődik, a hősnek önmagát elbuktatni akaró küzdelmével.

E belső küzdelem sulyosabb formává avatja föl a nem régiben még lenézett monológot, mely most már nem csupán egy kis rés a szereplőnek belsejébe, hanem a küzdelem fő-erének lüktetése is.

Ami a hőst illeti, — több hőse is lehet egy drámának. A cselekvény egysége a fő, nem a hős egyedüli volta. Aztán a hősök csoportosulhatnak is egy főhős köré. Két egyforma erejü hős is szerepelhet, mint Antigone és Kreon.

És a mai elevenebb sociális felfogással, a tömegélet hathatósabb voltával is kell számolnunk. Egy mai dráma már sok hőssel, sok cselekvésnek halmazával a tömeg szivét és sorsát hullámoztatja elénk; és a vezetők alakjaiban fölbukkanhat itt is a „főhős."

A sociális dráma Ibsen jeges forradalmársága után sok melegséget és egyuttal szélességet nyert G. Hauptmann műveiben. A nagy norvég az észt tenné megváltóvá s a tisztán látó akaratot, hogy kilendüljünk a konvenciók hazugságából. Hauptmann az igazságos lázadás és az ábrándos szeretet szárnyain visz feljebb.

Még több melegséget és bensőséget hoztak a modern drámába Maeterlinck és Schuré. Maeterlincknél az embernek biztos és szinte végtelen ereje van szívében, a rokonszenvek és intuiciók szent homályában; a szeretet az igazi nagyobbodás, a közeledés a végtelen felé. Schuré még hathatósabban érvényesíti a szeretetet. A küzdő és áldozatkész szeretettel teszi elevenebbekké hőseit, szinte beléjük tömöríti az egész lét nagy aspirációit a szeretetben összefogla-

ló Ideál felé. Igy erősebb szárnyakat is ád műélvező közönségének, s nagyobb lesz darabjainak kalobiotikai (élet-szépítő) ereje.

Nézzük most mélyebbről a tragikumot is. A nagyért küzdő hős szenvedése és bukása a tragikum. A „nagy" jelenthet nagy méretü bünt is. Viszont a „szenvedés" és „bukás" nem kell, hogy azt jelentse, hogy a nagy küzdelem egészen hiábavaló volna és nem lehetne bonum certamen. Földi meghiusulás sincs mindig, mert nyomtalanul nem vész el minden.

Amikor a küzdő tragikus hőst érdeklődésünkkel kisérjük, akkor a bennünk lejátszódó lelki mozgalmak csak a „félelem és részvét"? A katharsishoz — a nemesebb küzdelmü tragédiában — több is kell. Ez a „több" abban áll, hogy minél inkább látjuk küzdeni az igazságot-képviselő kiválóságot, annál jobban megszeretjük az igazságot. Ezzel már igazán jelenti a katharsis: lelkünk tisztulását a közönségestől és hamistól és emelkedésünket az Eszmény felé. Mikor pedig a vétekbe bonyolódott hőst kisérjük, akkor meg a részvét rokonszenve által a szánó szeretet tényével nemesedik, tisztul lelkünk s meghatottan olvad be a költői igazságszolgáltatásba, mint a sociális üdvnek hatalmas életerébe.[6])

A komédia élvezéséhez erkölcsi fölényét építsük ki a műélvezőnek; fejlesszük igényét a sociális, rokonszenvező viccre, a humorra.

*

[6]) Ahhoz a kérdéshez is, hogy a tett-dúsabb korszakok váltják-e ki a drámát, — volna itt egy megjegyzésünk. Az olasz középkornál és renaissancenál egy korszak sem volt tragikus rázkódtatásokban gazdagabb, és az olasznál születettebb szinésztehetség sincs, — és mégsem alakult ki shakespeari erőre és gazdagságra az olasz dráma. A művészeti világrend szent véletlene nem náluk születtette Shakespearet.

Hadd jegyezzem még meg, hogy van egy shakespearei vigjátékunk: Herczeg F. Balatoni Regéje.

*

Azt a szemelvényekbe tördelt és mégis összesürített életet, melyet a szinpadon látunk, nem lehet már annyira sémákba szorítani, még a legkényesebb ponton is, az arcjátékon . . . Igy érezzük ezt ma mi, akik az intim szinház boldog élvezői vagyunk. A görögök azonban álarcaikkal óriási tömegünnepély számára messzelátásra csinálták szinjátékukat. S oly szép lehetett fölöttük a szabad ég mennyezete!

Azonban a pompéjii kis szinházban nem szerettem volna álarcaikban látni szinészeikei . . .

Egy kis dramaturgiai humor . . .

(Egy Trilby-előadás vidéken.)

Ezen a keddi estén is végigszenvedtem — szinikritikusi muszájból — egy három órás lidércnyomást, a Trilby előadásáét, a modern szinházipar e legvásáribb cikkéét, mely egy idő óta a szó pathologikus értelmében *lázas* kelendőségnek örvend . . .

Szomoru, hogy még mindig akadnak e darabnak előadói, de még szomorubb, hogy akad közönség, mely hátborzongással, idegeinek erőltetésével is, kihúz végig egy ily kórházi estét.

A legokosabban az cselekedett, aki ezt a keddi estét a szinházban egyszerüen hushagyó keddi estnek vette.

Ez a darab egy dramatizált rémes hókuszpókusz; vagy ha tekintetbe veszem a hipnotizmus lehetőségét, akkor meg a pathologikus motivumoknak oly megborzongató, szinpadra nem való habaréka, melyhez képest egy epileptikus kitörés csak szelíd svédtorna és egy akasztási jelenet csak szólid filiszter-szórakozás.

Egy irtózattal teli — bohózat.

Hát még a játék!

Svengali alakításának ugyancsak megártott a tulzás. A rémesből a komikusba könnyü beleesni . . . Nem kellett volna Svengalinak örökösen szétlengetni térdeit[5]) s egyáltalán, tulzó maszkirozásával -- egy asszír stilü krampuszt csinálnia magából . . .

5) T. i. a szinész kissé görbe lábu volt s nagyon gyakran állott szétvetett lábszárakkal.

Futuristák (1911).

Poétikai fenelegények. Az „Uj" felé csinálják bősz kirobbanásukat. A futurista *Poesiában,* Marinetti nemzetközi folyóiratában, több nyelven kiáltják azaz — pardon — bömbölik orkánordítással, Bartók-zenével: a mult teljes elsöprését s a jövőnek rengeteg világra freccsentését, dühös előretörését, vérrel, vérrel, vérrel, mely nekik oly szép, mikor kifecskend az emberi testből. S ez ujváró legények, e mult-hóhérok, a jövőnek e bombán repülő vad angyalai — nem is „rug"-ják föl a csillagokat; a „menny költészete" nekik csak „apró, csipdeső bogarak" . . . Muzsájuk egy repülőgép, a hátulján egy hátrafelé irányzott mitrailleusezel minden számára, ami a multé s ami a gyöngédségé. A holdvilág friss áhitata nekik „undorító"; helyette a kéjben és dolgozási vad hajszában reszkető fővárosi éj lesz mélázásuk tárgya.

Hanem a legérdekesebb az, hogy mig buján tenyészik cikkeikben a művészi fokra erőltetett pornográfia, s zengve zugnak a nő előtt hét-rét görnyedő sexuális perverzitások himnuszai, — addig, mindezek fölött fölséges bombaszt-harsonával rian jégszivük dörgő jel-ordítása: „Elég már a nőimádásból, éljen a férfiasság!"



A zene élvezéséről.

Isteni szép zene, meghalok érted!
Hő szomju lelkem haló virág.
Zengve ömölj! Ezüst záporod éltet,
Varázsnedűdben egy szebb világ!

(Shelley)

A zene nemcsak a természet titokzatos morajkórusának visszhangja. Nemcsak a nagy Pán dudolása. Hanem érzéseink összefoglaló szava is. Benne a legmélyebb életmozgalmainknak s érzelmeinknek misztikusan általánosult formái hullámzanak. S mi ezeknek engedjük át magunkat boldogan, mikor zenét művelünk vagy hallgatunk. E mélységes formákat még associatióink egész serege felhőzi körül, isteni gomolygással.

Csodásan teli valami a zene. Szellemi és érzéki egyszerre.

S mind e gazdagság a zenei hangokba tömörül, bennük él igazán. A zene a hallgatóra nézve elsősorban a hang apotheózisa. Nemes, finom hangfonadék, formákban s szinekben gazdag.

S amiképen egy festményre sarat nem dobálhatsz, ép ugy kiméld meg, oh közönség, zörejednek és fecsegésednek s köhögésednek sárfoltjaitól a fölötted lebegő étheri hangünnepet. S maradj sociális társuk a melletted hallgatóknak, ne zavard őket — s bennük magadat is — műélvezetükben . . .

A finom izlés a tapsot sem engedi meg. Barbár ez a fizikai zörej, mely átmenet nélkül követi a zenei hangokat. Az utolsó akkordot oly édes volna még elhalni érezni a levegőben s azután folytatni szivünkben . . . ha mindezt agyon nem ütné a magát cirkuszban képzelő közönség taps-korbácsa! Hát még, mikor az utolsóelőtti akkordok elé vág le, otromba elsietéssel!

Az iskolából kellene kiindulni a zenei élvezetet zavaró dolgok ellen. Még az éneklő gyermekkel is tiszteletben kellene tartatni saját hangját, azáltal, hogy ne engedjük torkaszakadtából énekelni. Saját lármájától nem tudja ellenőrizni hangjának zenei kikerekedését. Találjon másutt alkalmat a tüdeje dühös fejlesztésére. Az énekhang egyébként is nagyon kényes valami. Az énekesnek nagyon is bonyolult a feladata: a hangképzésen kivül a szótagolásra és a mondattani tagolásra is kell figyelnie, a lélekzettel való gazdálkodás nehézségeit nem is emlitve. Azért is gyakoribb a szép hangszeres zene, mint a szép ének. A gyakori piano énekeltetés jobban késztetné a gyermeket a formásabb éneklésre. S egyáltalán a pianissimonak, söt a csendnek kultusza nagyon hozzá tartozik a zene kultuszához.

Az együtt-hallgatók egy csodálatos szép néma kórussal olvadjanak a zenébe. Templomot épitsenek köréje csendből, erősitsék meg figyelmük pilléreivel s boltozzák be fönséges áhitatuk ráborulásával. Igy

épüljön fel a zene körül a lelkek társadalmának dómja.

Ily nemes csendü társadalom koronázza meg, befejezésül, azt a zenét, melynek *eredete is* nagyrészben *társadalmi.* S hogy a társadalom nemcsak mint tömeg hat itt közre, hanem külön csoportos vagy egyéni hatásokkal is, erre nézve érdekesen jegyzi meg Combarieu (La Musique, ses Lois stb. 199.), hogy a sokszólamu zene főleg azokban az országokban fejlett ki, ahol — mint Flandriában — az önkormányzati és szabad testületi szellem virágzott és ahol, mint Veneziában, tulzásba mehetett az arisztokrata összejövetelek egyénien versengő fényüzése és pompája.

Még egy érdekes részlet a fentebbi müből (211—213 old.): „Van még egy szempont, melyre ráhelyezkedhetnék a sociologia, hogy megmagyarázza a zenét. Minden zenei alkotásnak, hogy eleven létet nyerjen, szüksége van hangszerekre, melyeken előadják; és viszont a rendelkezésre álló vagy használható hangszerek minősége és mennyisége elvitathatatlan befolyást gyakorol a zenei alkotás természetére. Már most: egy hangszert elkészíteni nagyon bonyolult és kényes munka, mely feltételezi a tudománynak, iparnak és nemzetközi viszonyoknak bizonyos állapotát. Nem akarom elószámlálni a találmányokat, melyeket a hegedükészítésnek köszönhetünk a XIX. század folyamán és amelyek segélyével a zenészek olyan hatásokat hozhattak ki, aminőket két évszázaddal azelőtt nem is álmodtak . . . Csak néhány alkatrészt említek, melyek egy hegedü megszerkesztéséhez tartoznak, azt az esetet véve (a látszólag kevésbbé kedvezőt a sociologiai szempontra nézve) amelyben nem gépiesen készül a hegedü, hanem kézzel egy és ugyanazon munkás által.

A hegedücsináló számos országot és céhet tart rendelkezésére. Kell neki: svájci vagy csehországi juharfa a hegedü hátlapjához, nyakához, csigájához stb; svájci fenyő a hasához, lelkéhez; ébenfa a fogólaphoz, a hurtartóhoz, a gombhoz és a vonó különböző részeihez; palisander a forgattyukhoz; különböző fák és ivor s gyöngyház a vonó pálcájához; kölni enyv az alkatrészek összeragasztásához; selyem, ezüst és réz vagy bronz fonál a g-hur burkolatához . . .

A fénymázakkal, kefékkel és ecsetekkel, a hurfonó rokkával és hurfehérítő kéngőzzel együtt még egy egész sereg szerszámmal kell ellátva lennie a hegedükészítőnek, melyek majdnem az asztaloséihoz hasonlóak és számuk fölmegy harmincra, s mindegyikük maga is kollektív munka eredménye. És nem nehéz kitalálni, hogy ez anyagok és használati szabályaik megállapítása a tapasztalatok, tapogatódzások és összevetések hosszu sorának eredménye, miközben mindegyik utánozza s egyuttal javitja szomszédját és ennek tévedéseiből ép ugy huz hasznot, mint szerencsés felfedezéseiből."

*

A hangszerek hangjának gazdagon szuggesztív hatása azon alapul, hogy a hangszer nemcsak a természet rejtelmes zenéjét szólaltatja meg, hanem többé-kevésbbé hasonlóan zeng az emberi hanghoz. Azután *ember* kezeli a hangszert; a játszó idegzetének és lelkének rezgése is beleolvad a kihozott hangba. Igy szinte összetettebb, szinesebb, gazdagabb e hang az emberénél.

A fuvó-, huros- és vonós-hangszerek hatásainak egymástól való különbözéséhez a következőket je-

gyezném meg. A hegedü gazdagabb a hangközök árnyalataiban, a hangképzésnél az ujjak csúsztathatása, glissandója folytán. A fuvó instrumentumok a dallamban már megszabottabbak, de a lehellet melegével, sóhajos vagy kiáltó, harsanó jellegével csodásan közvetlenül hatnak; a hurosak dallama még keményebb, de ezt varázsosan fátyolozza az össz hangzat rezgő zugása. Természetesen sok egyéb különbségi árnyalat van még, sok tényező játszik közbe, mint például az anyag is, melyből a hangszer készült. Továbbá érdekes még megfigyelni, milyen összetett szinezete van több hangszer együtthangzásának.

*

A hanganyag élvezése magasabbá avatódik fel a formák élvezésében, amint azt figyeljük, mikép kerekedik a zene successiv és simultán egységekbe. Ahogyan a gondolkozásban és a nyelvben az első teljes egység a mondat, ép ugy a zenében is van ily egység, melyben zenei érzésünk ép ugy kerekedik ki, mint gondolkozásunk a mondatban, vagy sóhajtásunk a kebel hullámában. S amiképen a kebel nyugodt tartása jön vissza a sóhaj végeztével, ép ugy a „tonica", a kiindulási alaphangzat is visszatér a dominánsra való emelkedése után. A nyugtalanság után nyugalom. A vágy után kielégülés. A zenei mondatokból áll azután a zenemü, ép ugy mint az irodalmi mű a nyelvi mondatokból.

Legjobb egy, zeneelméletben jártas zongoristát megkérnünk, hogy tagoljon szét egy dalt, azután egy rondeaut s még egy szonátát. Igy meglátjuk, mint sorakoznak egymás*után* (vagy a fugában egymás*ba)* a kisebb-nagyobb, egyszerübb és összetettebb zenei mondatok; s mint tér vissza gyakran, bár többé-

kevésbbé elváltozottan, egy-egy mondat, mely ilyenformán összetartója, egységbe hozója lesz az egész műnek. Ugy is mondatnók, hogy a zeneköltő az ő lelkéből egyre önt ránk uj meg uj hullámokat, melyek azonban mind valami rejtelmes *egy* alapmozdulatnak szülöttei. Az egységből született változatosság csodája ez. Lelkünk is csoda, ezer felé élő, de az *én* által össze van tartva.

*

S valamint az irodalmi mű is több, mint mondatsorozat; beljebbről van megszerkesztve, s tartalma van; épp így áll a dolog a zeneművel is.

A zene élvezéséhez tartozik az is, hogy a forma mellett a tartalmat is tudjuk észrevenni és méltányolni. De itt óvakodnunk kell bizonyos tulzásoktól.

A zene eredetileg olyan pszikho-fizikai[1]) képződmény, mint a nyelv. De az első képzetek és érzések, melyekhez füződött a zene, eltemetődtek — de nem semmisültek meg, mert az átöröklésben tovább élnek elburkoltan — eltemetődtek a generalizált associatiók és tipikussá szélesülő hangulatok alatt; eltemetődtek még amaz első képzetek és érzések magának a hangruhának kultiválása alatt is. De mindemellett a zene nemcsak formába szedi a lelket, hanem kicsengeti annak titkait is. S mivel a müvészet boldog odasímulás a széphez a lélek legmélyebb érdeklődésével és minden kincsével, azért a zene nem csupán egy objektiv hang-műtárgy megalkotása. Kifejezés is kell a zenében. Természetesen nem a pontos leíró kifejezés. Valami megnevezhetetlen, nemes érzelmi sulya legyen a zenének, — ez legyen a „kifejezés."

---

[1]) vagyis szervezeti és egyuttal lelki

Viszont a zene ne csak „kifejezzen" bizonyos idegi és lelki állapotokat, hanem megszépítőn zsongja körül azokat, hogy így azután beteljesülhessen Cherbuliez e szép mondása: „Ámulva látja a lélek, hogy megszerette önnönszenvedését, melybe valami titkos édesség vegyül."

Az ugynevezett pszikhologiai zene nagyon lélekre szabott akarna lenni. A programm-szöveg sok apró rezgése fölött a zene csak oly nagy formákban helyezhető el, mint a sok izmu testen a drapéria. Teljesen nem tapadhat oda. A zene az érzéseknek filozófiája és nem természetrajza vagy pláne statisztikája.

Ha a zene érzelmi fonálon indul is meg, de az érzelem generalizálódik, valami zenei megindulássá hullámzik át, s ez már más világ, mint a konkrét érzelmeké. De azért a konkrét érzelemnek is megmarad valami magva. Jól mondja Symonds: „A szövegtől függetlenül vett dallam és összhangzat a legváltozatosabb értelmezésre alkalmasak, ugy hogy a zenei hangok kombinációi egyaránt kifejezik az égi és földi szerelem elragadtatásait, a hallgatók lelkébe csak azt a tiszta szenvedélyi elemet vivén be, mely mindkettőnek eredeti és természetes ős-anyaga."

A zenei mondat nem irodalmi mondat. Hanem igen is, az irodalmi mondat által felkeltett hangulatok szépen szinezhetik a zeneieket. Innét a programmzene gazdagsága. S talán a tartalom ád is többet a zenei élvezetnek és nem annyira a forma.

De e tartalomban a lélek melyik rétege szerepel hatalmasabban?

Mintha az öntudat minden ragyogásánál szebb és hatalmasabb volna annak a fényhomálytengernek hullámzása, mellyel a muzsika eltölti lelkünket.

Mintha a zenében közelebb vonánk ahhoz a nagy, mélységes életforráshoz, melynek az öntudat csak könnyed felszínfoltja volna. És idegeink ittassága, testünk szokatlan állapota, szinte megdicsőülése oly szélesnek, oly hatalmasnak érezteti velünk öntudatalatti lényünket, hogy értelmi voltunkat majdnem hajlandók volnánk lekicsinyelni . . . pedig talán a zenei hatásnak igazi nagyszerüségében tulajdonképen értelmi és egyáltalán a felsőbb aspirációs világunk játszik velünk. A zene általánosságai nagyon alkalmasak arra, hogy legáltalánosabb s legmagasabb gondolatainkat érintsék; s ezáltal jutunk magasabb szédületbe.

A zenében lelkünk legbenseje és a lét gyökere érintik egymást. A zene, az emberből merítvén, egyuttal a természet legmélyéről is merít, s e nagy mederből ívlik elő az emberek és természeti lények nagy társadalmát összefoglaló nagy gesztusa.

Vajjon a jövő zenéje még többet merít-e majd ez alapból?

Bach, Mozart, Beethoven dallami és harmoniai alapformái olyan csodás őserővel és fénnyel tartják fönn magukat, mint például a gótika vagy a renaissance és barokk alapformái. Jött utánuk még a wagneri zene mellett egy másik csoda: a Carmen zenéje, melyben a lélek gyökerei talán a legigazabban váltak zenei szálakká.

S mindezek után nem korai-e még ujabb zenét hajszolni? A különlegességet minek összetéveszteni a misztikummal, és minek a zörejt mindenáron felavatni akarni?

Ha finomodni fog is még a zene, de egyre idegesebb lesz. S a tehetségből is sokszor féltehetséget csináló neuraszthénia — a hyperkomplexet hajszolva

-- visz a decompositio felé; az „uj" zene sokszor a primitivbe züllik vissza, durva hanyatló mozdulattal, melynek a durvaság az erő látszatát adná . . .

Érdekes ugyan időnkint a görög skálákhoz visszatérni, de talán annak is örülhetnénk, hogy a sok század alatt egységesített és árnyalatokra a végtelenségig alkalmas hangrendünkön felépült már a beethoveni és bizeti muzsika . . . A görög zene különben is inkább tánc volt: csupa ritmika, kevés igazi dallammal, semmi polyphoniával, összhangzatok nélkül . . . Épp igy fölösleges folyton haladni akarni, a célon tullőve. Egy Combarieu jegyzi meg: „Az, aki egy operában az orchestra zenészeit helyezné jelmezekben a színpadra, az énekeseket pedig letenné az orchestrába, fekete ruhában, bizonyára „ujdonságot" müvelne . . . Semmi sem „eredetibb", mint az egész kicsiny gyermekek ákombákomai . . . A mai zeneköltöknek, kik „uj formákat" teremtettek, száma légio; de lángelme-e valamennyi?" . . . (La Musique stb. 260, 261 old.)

Minden haladás fölötti magasságban, korok és nemzetek fölött lebeg a lángelmék zenéje. Gyökere lehet a szivekben és a szülőföld édes zugaiban, de virága fenn nyilik a szépség mindenekfelett álló étherében.

A klasszikusok, -- kik közt Wagner és Bizet ott vannak — felemelték a zenei keretek nemesebb biztonságába a szétfolyó életet. A hypermodern zenének szétfolyó kereteiben megvan az élet dübörgése vagy nyögése, de sokszor kihull belőlük a szépség, a szépség!

Oh klasszikus zene szent aranya! Mi vagy te a fölött az enervált arabeszkekbe kinzott zörejke fölött, mellyel a „modern" zene egyes finomkodói a

gr

kosmos zeneiségét akarnák megszólaltatni; avagy azok fölött az orchestrális szolgálatra berendelt bősz. hadonászó robajok és hatványozott tömegüvöltések fölött, melyekkel a zenei futuristák az emberi és világléleknek végletes szenvedélyeit akarnák kifejezni! E hangbeli mókák és böszülések fölött a klasszikus zene hang-mennyországában biztosabb és nemesebb formákban és telibb, tisztultabb és finomabban árnyalt szinekben rezdül őserőnk s avatódik fel egy ünnepi, jobb világgá.

*

Érdekesen merít hitet a jövő sociális zenéjére — már 1836-ban, szinte sejtve Wagner közeledését, de figyelmen kivül hagyva a IX. symphoniát, mely már akkor 12 éve megvolt, — Mazzini a gótikából: „Mikor megállok alkonyattal, a jelentől elfáradt lelkemmel, a jövőt illetőleg elcsüggedten, egyike előtt azon templomoknak, melyeknek a hagyományos tudatlanság a „gót" barbár nevét adta, és szemlélem és látom a kereszténység lelkét teljességében rám áradni ez épületről, az imát boltívbe hajlani s fölkigyózni az oszlopok tekervényein s az ég felé lendülni az ormokon s látom a vértanuk vérét, amint a remény színével elegyülten a hit pecsétjeként ajánlja föl magát Istennek, a szines ablakok hosszu során; és látom a hivők szellemét bolyongani a végtelen áhításában a kathedrális széles, titokzatos boltozatai alatt, Krisztust leszállni a rengeteg kupoláról a szentélybe, széttárva magát a hatalmas falakon, átölelve szeretetével és áldásával az egész templomot, benépesítve azt maga körül apostolaival, szentjeivel, hitvallóival, elbeszélve hívei népének a keresztény hagyományt, az elszenvedett üldözéseket, az erénynek, lemondásnak, önfeláldozásnak példáit, időnkint meg elmenny-

dörgve törvényét az orgonán: akkor — bármily óriási is legyen a küldetés, melyet a kor reá szab, — nem esem kétségbe a Művészeten, sem hatalmán, sem a csodákon, melyeket a lángész kihozhat belőle. Hogyan? Egy szintézis, egy korszak, egy vallás kőbe vésődött: az építészet össze tudta foglalni egy kathedrálisban tizennyolc századnak uralkodó gondolatát — és a zene ne tudná? És ha nem utasítjátok vissza a sociális festészet, sociális irodalom fogalmát, miért hátráltok meg akkor a sociális zene eszméjétől?"

(Filosofia della musica)
(Scritti Letterarii, II. kötet 57. o.)

S hadd kérdezzem itt most egészen szívemtől, hogy mi is nekem a zene:

Szárnyak-e vagy láncok?

Zengő titkok szövedéke, ezer színben rezgő! Tündérien idegen — és mégis oly ismerős szavú! Mik is vagytok Ti nekem, oh zene lendületei, édes ringásai?

Szárnyak?

Most üstökösökből font szárnyak, majd tündérsóhajokból, kik visztek, visztek ... repülni világokon által; kerengni önnönszivem mélységeiben, hullámzó, szerelembe fonódó vonalak utjain, csodás körein isteni formáknak: örök formákká fölmagasztosult lényegeknek . . .

Avagy láncok?

Valahová visszakötő tündérláncok . . . Valami visszaemlékezés, fönségesen fájó, hatalmasan édes, mely szebb hazába von, a vággyal teli szívnek sulyrengetegével . . .

Szebb hazába! Hova úgy elszáll a lélek: boldogan kibontott szárnyakkal, fölszedett kincsével szerelem gyöngyének, jóbarát-szív tiszta ércének . . .

Szárnyak-e vagy láncok . . . Nem tudom, mik vagytok.

Csak azt tudom: egy foszlánytokra is már angyallá rezdülök át... Szétáradó szívem rózsaerdőt borít a világra. Csillagokat rak be az emberszivek kicsiny, kicsiny helyére. És végtelenül édes fájdalommal siratja meghalni-szült etett földi álmait. S édes fájdalmában csak még jobban hiszi a szépnek örökkévalóságát . . .

KEATS ENDYMIONJÁBÓL.

Ti fúvolák, lágyan lehelljetek!
Bársony-puhán, lantok, pengésetek!
Kürtszó ne halljék... Ám mindez hiába!
Tavasz-bimbón esőcsepp loccsanása,
Alvó galamb lehe, hab csevegése,
Sőt Ámor-íjnak éol pendülése, —
Mindebből sem lesz szép zsongásu ének
Afrodité finom fülének...

MOZART-ZENE.

Néhai jó öreg barátom, Patáki Lajos, emlékére, akinek lelkében a szent elégedetlenség szép hullámai mellett oly édesen folyt a zenei méz.

Boldogan folyó csoda. Megifjító hullámzás. Üdvözült lényegünk árama. Napsugaras hangok kincse, melybe szívünk kincse testesül át.

Lélek és anyag egyszerre; a lét ellentéteinek csodaszép násza, szerelembe fonódó édes vonalakkal.

Mozgó, hajlékony sugárháló, mely testünk és lelkünk legfinomabb szálainak komoly játékává lesz. Legbensőbb idegeink tánca, legformásabb lelki haj-

lásaink sora, mely imádatosan lejt és szellemesen bonyolódik.

Egy-egy részlete meg olyan, mintha napsugár csiklandozta volna a zeneköltő szívét táncra.

Játszi és mégis oly nagy erő, tiszta színü elragadtatás, melyben még az áhitat és bánat is az élet mézével elegyül. Finom is, de hatalmas is. Allegorikus alakjául nem elég az amorett. Mosolya több, mint egy kis gyermeké. Sokszor nagy viztükröké; hatalmas folyamok jókedve, tavaszi természet széles, életárasztó öröme.

Néha talán szép szőke titán-leány. Hosszu aranyhaja hullámosan játszik nagy, lenge tagjain, melyeken tisztává siklik a vágy.

Néha meg odalép zenéje sugarai közé a tragikai múzsa is, fekete palástban; de mozdulatai már a kiengesztelődés felé ívelődnek; ében szemöldöke alól a halhatatlanság s örök összhang igérete sugárzik a nemes kiválóság számára, kit csak ideiglen temethetnek el az élet zűrhangjai.

BACH-ÁRIA G HURON.

(A Mátyás templomban hallgatva, késö délután, szemben ülve a nagy lilás ablakokkal.)

Megbűvölő ezüst kigyó,
magát lelkem körül fonó,
gyürűzve zárja lenge pántja
szivem tömörre, sűrü lángba,
drágakővé szorítja össze,
szinessé, mint a templom-ablak,
melyen lilás tüzű hatalmak
gyujtják az alkonyt hős-erősre...

ORGONASZÓ.

Szép a torony kő-lobbanása,
nagy büszke szállta ég felé;
harang-szivű hívó kolosszus,
ki vágyam mindig emelé.
Mindig ugy elcsodáltalak,
borongó külső dómfalak,
zöld hamvas hátu kúpolák,
s künn rajtatok még sem marad
lelkem, belétek száll tovább,
hol a szent oszlop-erdő szíve,
az óriási csalogány
visz még beljebb a lét szivébe,
fellengő röptü nagy dalán.

Mint zuhataglik a hangja
száz ragyogásu robajja,
a csöndnek és lelkemnek mélyeibe!
Mennydörgés, ünnepi diszben!
Gazdag zenekar, de hol sose zizzen
rózsalevél a te kis koszorúdból,
lágy szavu Afrodite!

O zengj, áradj robogva,
lelkem dicső viharja,
lengesd ábrándim nagy koszorúit
a freskós mennyeken által,
szebb ég szines felhőivel,
himes szárnyú angyalhadával!

S mily boldogan szállong szemem, szivem
a most még szebbé ringó rajzon
lengőbb iven, zengőbb szinen!
És mint röpköd a lelkem
a boltozatok hajlongó
váltakozásán, önfeledten . . .
És átcsapongok, átviharzom
nagyobb hatalmak kórusába . . .

S mikor dalát elzengte már a
fuvolák e fellegvára,
s hogy vége kidördült száz hangszinbe,
s nagy élte elrobbanva szinte, —
a zene lelke mégis ott maradt talán:
a sipok hullámvonalán;

fölöttük lendül
és némán zendül
az orgona-párkány,
angyalszobrai szárnyán
hallgatag ének . . .

S a kórus mennyezetének
freskóján mennyei visszhang:
csellót ölelnek lenge térddel angyalok,
ívor-során szép Szent-Cicelle andalog,
s az égi karnak gyermeki csokrán
szárnyal ezüst lehü szoprán . . .

FORDÍTÁS MENDELSSOHNBÓL.

(Andante Cantabile, H dur.)

Lelkem' édes mámor zsongja által,
áradó szép ihleté.
Lágy zengésü, lenge hangfolyó visz
távol édenek felé.
Fellegeknek messze kék nyilásán,
menny kapúján, lebbenünk keresztül
legszebb álmaink elé . . .

Egének nagy ibolya szemével
tárja bűvét új hazánk;
mélységes azurja: boldog gyászunk
mindazért, mit lenn hagyánk . . .
De most ime széles árnyu erdő
boltozik vizünkre le:
hajdani botlásain borongó
érzésemnek erdeje.

Könnybe' lelkem; s bánat-harmatától
dalfolyónk ím' megdagad.
Túl az erdőn megtisztulás napja
önt le ránk sugárokat.
Majd virágos szirtfalak övébe,
szent öbölbe visz az ár,
s vágyunkat e csoda nagy kehelyből
égi összhang issza már . . .

G MOLL LARGO.

Bús gyönyör sötétkék szárnya
rám borúl bűvös palástul,
éjszakába visz le árnya,
dal-mélyekbe éjszakástul.

Rám borul bűvös palástul . . .
Mély celló-danák temetnek,
sötét ágyat ibolyákbul
hárfa-pendülések vetnek.

Mély celló-danák temetnek
bús ringásu illat-ágyba . . .
Szép sötét Múzsám, szeretlek,
éj-virágos gyász-liládba!

O QUOT UNDIS . . .

O quot undis lacrimarum . . .
Hófehér boltív aljárul
mintha égből szálltál volna,
hogy először hulltál zsongva,
csodás, szines permetegbe',
kis fehér diák-szivemre,
bűvös bánatú kar-ének,
barokk templom bolt-egének
rejtett oldal-kórusárul,
O quot undis lacrimarum . . .
Sorsomat igérte véled
a nagy álom-osztó élet:
dús könnyek dalos hullámát,
szines szárnyak rám-hullását,
magányom bús boltivének,
fehéren rám-zárt egének
rejtett oldal-kórusárul,
O quot undis lacrimarum . . .

VIGASZTALÓDÁS.

Őszi park szegélyén napfényben ülök le,
búcsukönyt szárítni, körtemplom-küszöbre.
Távol azúr selymén felhőket hajt a szél;
szivem egy zugából régi szép dana kél.

Ismeretlen mester D moll áriája;
férfias búbánat ércesen himbálja;
föl is lendít már a' fellegek ölébe,
tűnő földi vágyak, szerelmek fölébe.

S dallamfuvalattól dagadóra telten
a felhő-vitorla tova viszi lelkem;
más életet élek, tisztábbra könnyülten,
azúrrá, felhővé, dallá üdvözültem.

... Minek lent maradni? Az ember mind elhág
szétválaszt az élet, vagy a forgandó vágy;
de a dal fölemel, jobb hazába ringat,
s felhők bizton viszik révbe álmainkat!

EGY NÉMET GYŐZELMI INDULÓT HALLGATVA — OLASZ ZENEKARTÓL — A RÓMAI VILLA BORGHESEBEN.

(1919. január.)

Legyőzött társad nagy dalához,
mely győzőbb minden győzelemnél,
— mintha te is a karba' lennél, —
lelkem, te is vedd hangszered,
árva turáni nyelvedet,
mely messze nem szól:
ám csoda-szépen;
sürű virágu hangfaragvány
kicsiny körödnek csarnokán,
bár onnan látni az égre is,
kék mosolyú közepébe a létnek . . .

Oh nem maradhatsz hallgatag már,
nem vagy te itt hazátlan,
zendülj, lebegj föl bátran,
kiálts a nagy világnak,
keblem nagy szárnyu büszke lantja,
ki eddig árva magyarságodnak
néma zenéjében voltál leláncolt!

Húrjaidba kapok
s pengetlek, föl az égre,
— veled ragadva, nagyszerűbb valóra,
eltemetett sok álom-kincsem', —
föl, ernyős fenyők büszkén ringó zöld fellegei
s kupolák éggömbjei fölé,
napfényes égbolt déli nagy mosolyába,
mely lenn sétáló szép asszonyok szemén
gyúlt még melegebbre.

Zengj bátran, fennen, az égen,
az Istenség ölében,
Ki hallga dalod már eddig is érté
s szivét betölté már Petőfiével:
„melegítni a világot
nap helyett!"

És van a nagy világon, van helyed:
mert Isten ölén vagy a győztesek felett,
kik, alattuk árva semmi vagy bár,
ím legyőzött társad szárnyain
lebegnek a győzelem legmagasára,
a diadal ragyogó dalmámorába.

Oh harsonázz tehát, lelkem szava,
te büszke, magas szó,
az ég azúr mosolyú közepéből
a nagy világba hangzó;
a nagy világba messze kihangzó,
mert zengsz a nagy világnál még Nagyobbnak,
Kinél örök szavakban ott ragyognak
mindama szépek,
miket régóta álmodott
árván, némán, magyar dalod!

HAJNALBAN HALLGATVA ZENÉT.

Ölellek, érces hullámok! Ércesek — s mégis lágyan lebbenők! Tiétek a lelkem! A nap lármája előtt, lelkem szűz medrébe, im' a tiétek az első bevonulás! Minden a tiétek bennem! Foglaljatok el egészen!

Tiszta zene lettem,
zengő áradás,
zsongó hullámvilág,
elragadtatás;
ezerszinü éther
boltozik fölém,
boldogan csapongok
a szférák körén . . .

VASÚTI PIHENŐ. (Estharangszó.)

A rohanó vaskocsik futása meglassúdik immár.

Mordan lohad a kormos gép-óriás ziháló, bősz haragja.

Majd megáll. Alig piheg már.

Az estébe, az estnek lágy ölébe szaladtunk bele a kis állomáson.

A rohanó, dübörgő pokol után — a pihenésnek, a csöndes homálynak oly szépen nyílik ki szivünk virága.

Égi harmat hull rá: az estharangszó, a szendergő vidéket lágyan beringó . . .

Oh egyszerü hullámú, egy ezüst színü, andalító ős zene!

Úgy szólsz hozzánk, mint anyát-szerető szívünk sugallata . . .

Ave Mária! . . .

ALKONY.

(Dante, Purgatorio VIII. 1—6.)
(Era giá l' ora . . .)

Az óra volt, mely ellágyúlni késztet,
szerettihez fordítva vissza vágyát
csak aznap indult ifju tengerésznek;

szivén szerelmi bú nyilallva jár át,
távol harang ha cseng feléje lágyan,
siratva tán a húnyó nap halálát . . .

MADÁRKONCERT.

(A hüvösvölgyi erdőszélen.)

Drágakövekkel
csattog az erdő,
röpke szivekkel
csengve csicsergő;
édes daloknak
szikráz a méze,
majd szavuk olvad
halk-fütyörészve.
Ez hosszu szomjba'
szürcsöli üdvét,
az zengve vonja
vágya ezüstjét.
Sirámit eggyik
zokogva sirja;
rá felszökellik
hős tüzü trilla;
élvbe' sikongó
fütty szól reája,
most egy borongó
mély fuvolája,
bársonyos éjü
sohaj-torlatban,
majd ős hevélyü
lángba kicsattan . . .
Szerelem ég, bong,
röpke varázsba', —
ámul az ég, lomb,
szürke barázda . . .

NOTTURNO COSMICO.

Holdfény-ittas égbolt,
nagy ezüst mosoly.
Széles, illatos völgy,
édesen komoly . . .
A lelkem boldogan
harmatozik szét;
gyöngyöző ködökben
álmodik a lét.

S mindazon keresztül,
mi bennem maradt
szendergő vágyódás,
alvó gondolat, —
száll, száll a tücsökdal,
rezgő mécsivel,
kis rokon csillagok
trillájába fel . . .

Tücsökszó már lelkem,
üde, finom vágy,
hosszú tündér fonál,
rezdülően lágy;
átszövöm magamat
a lét nagy ködén;
rejtelmit az ős csend
kitárja körém . . .

ÉJ A TENGERPARTON.

A mennyboltozatnak kékes merengését,
holdfényének halkan álmodó ezüstjét,
milljó csillagvágya messze, mély izzását:
mind ujra álmodja a tükröző tenger . . .

Sima, mély merengés, gyönyörteli szender . . .

Szivem is szétterűl, ábránd-óceánná,
tükröz ő is mindent, még tündéribb létre;
szines csendülésre varázsolja vissza
elmerült zenéjét a rejtelmes csendnek . . .

Parton, vizen, égen — ős akkordok csengnek . . .

SZINEK, HANGOK VERSENYE.

Pipacs-pillangók szárnyain
lejtős vetés úgy föllebeg
oda, hol már a dombgerinc
a föld határát vonja meg,
s hol végtelen azúr kapunk
hív új világba ugranunk.
S együtt vad-mákok tűzivel,
— kéket a nagy kékségre fel —
szór csillagot buzavirág,
ezerszemű ábrándvilág . . .
És egyre zeng az indulónk:
tücsök trillája perg, ujong,
pipacs-kacajjal versenyez;
tarkázza fütty, sok drága nesz;
fölötte ring pacsirta-szó,
azúrra, üdvre szomjazó.



A tánc élvezéséről.

A zenét már lelkünkben is tánc-mozdulatokkal kisérjük, melyek bennünk maradnak és mégis — kilengenek a végtelenbe.

A tánc testünkre kihullámzó hatalma a zenének Testi mozgásainkká vált dallam.

Izom-zene.

Eleven szobrászat. Az arcpír, a szemek ragyogó színjátéka, a drapériák szines lebbenése — a festészet varázsait adják meg hozzá. A pantomim, azaz némajátékszerüen mindent utánzó elem, a drámai költészet részletes tartalmasságával gazdagítja.

A táncos, mint eleven szobor, nem kell, hogy akt maradjon. A testi mozdulat szépsége nemcsak a meztelenségben érvényesül; a ruházattal egyirányubbá, tömörebbé válhatik. A palástban mozgó testnek tánci hatása elemibb lesz, nemesebb egyszerüségü. S az így hullámzó alak a zenei általánossághoz simuló stilizáltságával a nézőket zeneibb és szellemibb mámorba hozza.

A kartánc, a ballet, több, mint látványosság és lábikrák monstre-kiállítása. A ballet a karének látvati megfelelője, szemnek szóló symphonia. Csoda-

szép tömeg-lendületeivel, közös rezdületeinek — akárcsak sok hangszer együttzengésének gazdagságával pedig sociális létünk egyik legtündéribb kifejezése. Mondjuk ki: a tánc socializmusa a kartánc

Amint a zene is a lélekből jön és a lelkek sociális egységéből is — mint ezt a legnagyobb zenei lángelme az ő egyik legnagyobb alkotásában, a IX. symphoniában döntő érvényességüen kifejezte, — épp ugy jön a lelkekből, a lelkek korusából a tánc is. Egyéni és sociális lelki hajlatok szép sora ölti fel a testi hajlatok gyönyörü sorát. És valamint a zenetörténet folyamán a táncformák tiszta zenei formákká váltak, épp ugy minden ujabb zenei forma felölthet tánc-ruhát. A lélek hajlataira egyformán simulhatnak zenei és tánci alakulatok; s ez alakulatok egymásra is simulhatnak, mert hiszen mindig a lélek játszik alattuk önmagával, de mindig testi ruhában.

S az egyszerre mozgó lélek és test tánci nevelését, mint annyi más szépet, a görögöktől vehetnők át a legszebben.

Sokrates és Platon, kik annyira a fogalom-alkotást tartották elsőnek s a tiszta fogalmakkal teli fejtől várták az ember szivét, erényét is, — mégis megérezték, hogy az értelmi nevelés mellett valami homályosabb, valami szent homályu érzelmi és indulati hullámzás is erősítse és képezze a lelket és testet egyszerre. Ezt a csodás eszközt az orchestikában látták. Pedig, amint Lukianos utánuk 600 év mulva megjegyzi, a tánc művészete akkor még nagyon kezdetén volt. S csakugyan a Lukianos-korabeli pantomimáról lehetett csak oly mély és ragyogó csevegést megirni, mint amilyen Lukianos dialogusa. E beszélgetés egymásután a legszebb tételekkel ragad el bennünket: a tánc eredete a szférák tánca; szép testi mozdulat je-

9*

lezzen szép lelki mozdulatot; a mythikus Proteus is tulajdonképen egy pantomim szinész lehetett; a táncos fejlessze ki magát tökéletes müveltségünek, hogy kerek szép eszméket fejezhessen ki kerek szép formákban; a tánc egyformán fejleszti a lélek és test mindenféle hajlását, erejét és báját és igy a tökéletes táncos Heraklest és Venust egyesíti magában; s a legvégén még, a Kr. u. II. században is megmaradt finom görög mérték-tudással hozzáteszi Lukianos, hogy azért a táncoló alkotás heve agyonfárasztó szenvedélybe ne sodorjon, értelmünkkel tartsuk biztos, igazi szép rendben müvészetünket.

Az orchestikát koedukációnak nevezhetnénk, nemcsak a két nemű ifjúság együttes nevelését értve így, hanem a lélek és test együttes nevelését, koedukációját, melynek értéke a vívás gyakorlatának elevenségével és sokoldaluságával hasonlítható össze.

S az éji, poros, hosszú bálok helyett s a tüdőt perverz munkában tartó folytonos körtáncok helyett — mennyivel egészségesebb és szebb volna az orchesztikus mulatság, szabadban, két-három óra tartammal. Télen — s egyáltalán rossz időben — nagyon tisztán tartott teremben lehetne legördíteni e nemes táncos játékokat, melyekbe beolvaszthatunk minden mai jobb és szellemesebb táncot is. Mert hiszen a görög formák úgy is ott vannak mindenütt, ahol nem is sejtik az emberek. Még a sonáta és symphonia hármas tagolása is a görög ének-kartánc strophájára, antistrohájára és epódosára vezethető vissza. (A stropha az volt, amit egy fordulóra énekeltek és táncoltak el, körülbelül egy versszaknyi; az antistropha, amit visszafordulóra; az epódus ének- és táncbeli ráadás volt.) Mily szép volna megpróbálni egy ifjúsági orchestikai karnak Euripides Iphigenia Taurisban

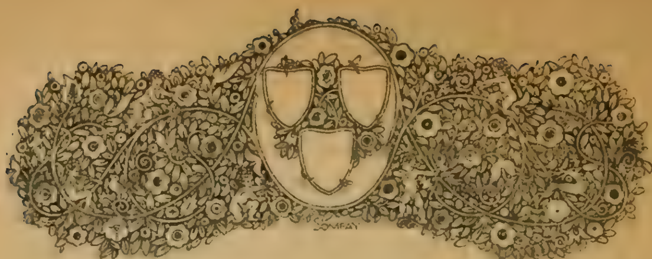
cimü drámájából a rabnők kartáncdalát a halkyonhoz e méla szép lebegést glykoni mértékre! . . .

Hangsulyozzuk mégegyszer: a görögös orchestika formáiba beleilleszthetjük a többi, zártabb formáju táncokat; a lelkesedés, a szenvedély s mámor a legjobban fejezheti ki magát, ha kellő helyen, rövidebb időre, walzerba vagy csárdásba kerekedik, mert e zártabb formák összpontositottabbá teszik úgy a hangulatot, mint a kifejezést.

Hadd fejezzem be azzal, hogy amit Lukianos oly gyönyörüen halmozott fel a pantomim-játék méltatására, — mindez eszembe jutott egyszer egy mozgófényképelőadáson, melynek összhangzatos gesztusjátékát megfelelő zenekiséret avatta föl még teljesebbé és szebbé. De e teljességet és szépséget még elevenebbé teszi egy valóságos, orchesztikai előadás.[1])

---

[1]) A táncról lásd még Schillernek, valamint Berzsenyinek ily cimü költeményét; s még Arany „Öldöklő Angyal"-ának II., III., IV. énekét („A Magyar Tánc").



A képzőművészetek élvezéséről általában.

Újra hangsulyozzuk, hogy a műélvezés tulajdonképen megismételt műalkotás. Ámde a művészével egyenlő munkát végezni nem oly könnyű. Aránylag a legkönnyebb a zenének és a költészetnek élvezése. A zene egyszerre forma és tartalom, s a fülnek gyönyörével már tele lesz a lélek is. Hennequin azt jegyzi meg: „Az érzéseknek fölvétele hallási módjukban közönségesebb, mint a látásiban." A költészet auditiv jelrendszere pedig, a szavak, — bár külső zenéjükkel is lekötnek — mindjárt érthetők és azonnal lelkünkbe röppentik a költészet lényegét, a képzeti és hangulati anyagot, melynek zenéje is első sorban belső kell hogy legyen. A költészet a belső érzékek világában felölelt és átrendezett természet; képzeletünkben látjuk, halljuk s érzékeljük egyáltalán egy regény alakjait és természeti milieujét. Így a költészet élvezésének *egy* lényeges műhelye van: a lélek.

Azonban kettős műhelye van a képzőművészeti műélvezésnek. Nem mintha nem volna meg a képzőművészetnek is bizonyos zeneisége, a forma és tar-

talom azonosságával. De a képzőművészeti mű két rétegét jól meg lehet különböztetni: az érzéki, a szemnek és innervatio-érzeteknek szóló réteget és a jelentésbelit, az associatiósat. A szem műhelye épen oly fontos itt, mint a léleké. Aki itt a szemét keresztülugorva akar élvezni, s akinek a szem előkelő ünnepéhez elég a találomra vagy hivatástalan kinlódással kihozott s elrajzolt folt-habarék meg vizenyős „tónusfinomság" (mely a zavarosban könnyen halászhatik); s egyáltalán, aki rajztanulással s mintázással[1] és sok-sok műszemlélettel és impressziók gyakori öszszevetésével és természetélvezéssel nem műveli ki magát a szem finom bonyodalmú élményeire, — az, bármennyire állítsa is egy képzőművészeti alkotástól való elragadtatását, csak félreálmodozást végez. Hát még ha pathologikus „újat-megérzés"-be kalandozik!

Hiszen ha a szem teljesebb szerepe nem kell, akkor például elég lett volna, ha Székely Bertalan röviden elkiáltja Dobozi és nitvese sorsát s a képet meg sem festi.

S a szem bonyolultabb élményei azt is magukkal hozzák, hogy nem lehet olyan könnyen nagyon sokaké a képzőművészet élvezése. Bizonyos receptiv képzőművészeti természettel nem lehet oly könnyen megáldva az ember, mint a költészet iránt való fogékonysággal.

Ámde a helyes műélvezési nevelés sokat segíthet. „Az olyan, aki a képtől elfordúlva, azt színeivel, alakjaival, elrendezésével magának a benyomásból élénken s hiven reconstruálni nem tudja, az nem is nézte, nem is látta jól a képet. De ez a receptiv mű-

[1] A mintázás kitűnőn fejleszti az innervatió-érzeteket.

ködésnek csak első foka. Azután következik a formák önkéntelen társulása; mikor a szín, forma, modor, kifejezés hasonlóságai képzelmünkben fölidéznek régibb benyomásokat, s a hasonlóságok mellett eltérések, ellentétek tudatára jutunk.[2]) Ennyire gyakorlat s egy kis fegyelmezés utján minden műkedvelő eljuthat s el is kell jutnia, ha a formák világából üres bámészkodáson kivül értelmi gyönyört is akar meríteni." (Péterfy Jenő Lermoliettről III. 468.)

---

2) Erre jó a Paul Brandt „Sehen und Erkennen" című munkája.



A műépítészet élvezése.

Ha szép épületet nézünk, igazi valójába szeretünk belemerülni: belsejébe.[3]) S nemcsak nézzük, hanem bejárjuk, benne élünk. Innervátio-érzeteink is erősen szerepelnek itt. (Erre bizonyára nem gondol W. Pater, midőn az építészetet nem látja eléggé érzékekhez szólónak, „sensuous"-nak.)

Az épület szép térformáit ünnepi elemünkké teszszük. A tér-érzések különböző árnyalatait nyerjük az egyes stilusok tér-képzésében: az egyiptomi templom vaskos oszlopos nagy cellái, a görög templomnak eféle, de nemesre, könnyedre vált belseje, a római kupolás épületbelső óriás, egyenletes tértömege, a bizanci kupolás építmény térmagasodása, a csúcsíves boltozat tér-felszökkenése; a renaissance kupolában, a San Pietróban a „Pantheon magasba függesztésével", a tér-alkotás rengeteg szárnyalása, azonkivül az egyes épületbelsőkben az oszlopközökkel történő kilengések s a felső nyilásokkal való égbe-röppenések, — mind, mind más és más érdekességek és gyö-

3) Egy jól illusztrált műtörténetben is az ábrák közt kell lenniök az épületbelsőknek, alaprajzoknak és hossz- és keresztmetszeteknek, — nem pedig csak a homlokzatoknak!

nyörök tér-felfogásunk számára. Emellett az épület fény- és színhatásaival is betöltjük szemünket és szívünket. Falképzéséből meg boldog bástyákat alkotunk impresszióink s hangulataink várának; s e bástyákkal monumentálisra érezzük megnőni lényünk körvonalait; s együtt fejtünk ki energiát fönséges falpalástunk statikai erőkifejtéseivel, masszáival, íveivel, szögleteivel. Innervátio-érzeteinknek más és más élvezetet adnak a különböző konstrukciók: a pyramis óriás sulyu és felfelé egyre könnyülő masszája; a görög templom többé kevésbbé könnyed függőleges elemein, az oszlopokon nyugvó víz-szintes vagy enyhe lejtésü mennyezete; a római boltív nagy, faltömörítő nyomása, a római kupola-szerkezet kővé sürített firmamentuma; a bizánci kupola a pillérekből felnyúló ívek szinte felgörbített hátán; a csúcsív falkönnyítő szökkenése és kecses összehajlása, mely mégis szüzi hidegség; a San Pietró kupolájánál még annak elgondolása, hogy egész kőbányákat kellett temetni az óriási pillérek alá, melyek a hevederjeiken a dobfalat és még azon azt a kupolát hordozzák, melynek vonala azért oly szép, mert a legnagyobb fesz-erejű görbe. Az épület anyagának kozmikus erejével is betöltjük magunkat s a komor nehéz követ szellemünk átlátszóságáig érezzük megfinomulni a márványban. (S amit mindehhez még a szobrászati és festészeti hatások adnak, arról a művészetek egyesülésének élvezésénél kell még megemlékeznünk; midőn majd az épületről mint a többi művészetek nagy összefoglalójáról szólunk.)

S amint az épületben járkálunk, egyre több nézőponthoz jutunk, mindig uj alakulásokat élvezünk; felbontjuk s megsokszorozzuk ünnepi tér-elemünket és csodás fal-palástunkat . . .

Kivülről nézve is szeretjük belsejének, rendeltetésének zenéjét kiérezni belőle. (Majd alább még a külső hatások közt a tornyokról is meg fogunk emlékezni.)

Benn, az épület bensejével egyesülvén, még mélyebb egyesülést is keresünk: a szociális adattal, mely az építési szükségletet és a rendeltetést adta. Egy szép épület az emberek szociális ünnepi ruhája.

Hogyan visz az építészet élvezése az ábrándnak és múltnak és jövőnek nagy kincseihez, azt szépen — szinte önmagát felülmulva — fejezi ki Jászi Oszkár (Müvészet és Erkölcs 363. old.): „Egy nagyarányu palota által keltett érzés talán legközelebb áll ahhoz, minden művészeti hatás között, melyet a messze tovanyúló, felhőben úszó hegyláncolat kelt fel bennünk, vagy ahhoz, melyet a végtelen tenger morajló kék tömege ébreszt fel lelkünkben. Egy pompás és hatalmas középület tényleg a megdöbbenés érzését kelti fel bennünk. A széles, tágas, levegős, nagy perspektiváju márványlépcsőkön valami szívszorongás érzése vesz rajtunk erőt, s a kicsinyes s átlagos gondolatok és érzések eltünnek lelkünkből, hogy helyet adjanak szellemünk legmagasabb rendü gondolat-irányának. A hangunk önkénytelenül suttogóvá válik és fizikailag is kisebbeknek érezzük magunkat. A méltóságos nagy termekben, hol lépteink zaját szinte lelkiismeretünk szavának érezzük, az óriási ablakokon kitekintve, a körülöttünk levő, megszokott, csaknem kicsinyes külvilágot is megnövekedett arányokban, élénkebb szinekben és fokozott jelentőségben látjuk. S ha mindehhez ama épületekhez még történelmi emlékek is tapadnak, ha körülöttünk nagy emberek nyugodt, fehér, mozdulatlan szobrai állanak: alig van müvészeti hatás, mely ezt

a fenséges, a rendkivüli, a végtelen és az örök érzelmeiben felülmulná. Az önző érzések, bajaink és örömeink egy kis időre elhagyják lelkünket, hogy egy *magasabb kötelékbe* való tartozás, a társadalmi felelősség, a jövő nemzedék iránti kötelességek gondolatait, a hálát a mult idők nagy alakjai iránt, a kegyeletes megdöbbenést az ismeretlen iránt keltsék fel bennünk."

Gyönyörűn találtuk meg a San Pietro értékelésének kiszélesítését Lamartine Graziellájában:

„A római Szent Péter templomának páratlan szépsége abban áll, hogy az egy oly templom, melynek egyedüli rendeltetése: az isten-eszmét teljes pompájába öltöztetni. Elpusztúlhatna a kereszténység, — de a San Pietro még fönnmaradna egyetemes, észszerű, örök templomául bármely olyan vallásnak, a mely Krisztus kultuszának helyébe lépne, föltéve persze, hogy ez az új vallás méltó volna az emberiséghez és Istenhez. Ez a legelvontabb templom, melyet az emberi lángelme, egy isteni eszmétől ihletetten, épített valaha a földön. Mikor az ember ide belép, nem tudja, hogy antik vagy modern templomba lép-e; egyetlen részlet sem zavarja a szemet, egyetlen symbolum sem szórakoztatja félre az elmét; valamennyi kultusz embere egyforma áhitattal lép be ide. Ugy érezzük, hogy e templomot csakis az általános isten-eszme lakhatja, és semmi más eszme nem tudná őt betölteni. Megváltoztathatjuk itt a papot, elvehetjük az oltárt, leszedhetjük a képeket, elvihetjük a szobrokat: mégis semmi sem változott, mindég megmaradt itt az Isten háza! Vagy helyesebben: a San Pietro — és csakis épen ez a templom — a nagy symboluma annak az örök kereszténységnek, amely moráljában és szentségében már csiráiban bírva

minden századok és minden emberek vallási eszméjének fokozatos fejlődéseit) egyre világosabban tárja magát az elme elé, melyet az Isten is egyre nagyobb fénynyel áld meg; s összeolvad e vallás az Istennel a világosságban; kiszélesül és arányosan emelkedik föl a haladó emberi szellemhez; szüntelenül nagyobbodik és *gyűjti az összes népeket* az imádás egységébe; az összes isten-alakokból egyetlenegy Istent formál, az összes hitekből egyetlenegy kultuszt és *az összes népekből egyetlenegy emberiséget.*"

Mintha e templom nem volna egyéb, mint kőbe áttéve az az álom-épület, melyben mindazok, kik hivatottak vagyunk, időnkint együtt lakunk a Szépséggel.

A római Pantheon egyenletes — egyformán magas és széles — tér-képzéséhez képest a bizánci és a renaissance kupola mintha már túlzás volna, ágaskodó tér-torony, mely a végtelent egyoldalúan, csak fölfelé keresi. Pedig mégis csak inkább az égboltra nézéshez van társulva végtelen-sejtésünk . . . Azonban megtaláljuk a végtelent nyakfájás nélkül is. Érdekesen visz oda a San Pietro hosszú hajójának [4] messzemélyedő lendülete is.

E hosszú hajóhoz mindig odafűződik e templom elrontottságának gondolata: hogy a görög kereszti alaprajz latinra változott.

Ámde belenyugodhatunk itt a végtelen-sejtés megkettőzésébe: először előre lendülünk végig a hajón, azután fölfelé való szédülettel a kupolába. E két lendület nem kisebbiti egymást. A kupola kivülről

---

[4] Ugy a főhajónak, mint az oldalhajóknak rengeteg dongaboltozatai a legbájosabb fehér és arany díszszel könnyülnek.

láthatását pedig a Maderna homlokzata csak a közelebbről nézőknek akadályozza.

Ami meg azt illeti, hogy a San Pietro belseje kisebbnek látszik, mint amekkora valóságban, és hogy ennek oka a harmonikus elrendezés volna: erre csak azt mondjuk, hogy a Pantheon még harmonikusabb és mégsem látszik kisebbnek.

A kisebbnek-látszás illuziója, (melyet én sohasem éreztem), azon alapúl, hogy az óriási Colonnata előteréről, tehát egy nagyobb térségről megyünk be a templombelsőbe. Ámde itt közbevetődik az előcsarnok tér-impressziója, mely után csak nő a hosszú hajó hatalmas benyomása.

Tán inkább az kelthetné a méretek megkisebbedését, hogy a pillérek fülkéiben levő szobrok nagyságát, — mely pedig háromszorosa az emberalaknak, — átlagos embernagyságnak vesszük föl s ez egységgel mérve a pillléreket és falakat, ezek hozzánk közelebbiekre, kisebbekre arányosodnak. Igen ám, de e fehér szobroknál élesebb kis foltok a pillérek lábainál járó emberek, kik hangya-apróságukkal még megsokszorozzák az épület óriási voltát. A világossága is nagyítja még a San Pietro belsejét. Egyébként érdekesen jegyzi meg Byron a Childe Harold IV. énekének 155. versszakában, hogy ez épületbelső nagysága nem azért nem nyomja agyon a belépőt, mintha kisebbnek látszanék, hanem, mert óriásra növeli a lelket.

*

Azt sem érdektelen talán itt általánosságban megjegyeznünk, hogy Itália szépségének, műemlékei hatásosabb voltának egyik oka az is, hogy művészi

épületei körül rendesen kisebb, szerényebb házak vannak; nem temetik el óriási bérháztömegek.[5]

*

A mai emeletes házak oszlopdíszéhez is megjegyeznénk valamit.

Szép, a maga helyén, az oszlop. Csodálatos a hatása a görög-római templomnál. A tartás nemes erélyén kívül még azt is csinálják az oszlopok, hogy csodálatosan levegőssé teszik az épületet, átolvasztják a környező térbe, szinte a kosmosba.

---

5) *Az új Itáliát felületesen kritizálják . . .*

A római Palazzo di Giustizia nem „hideux", mint Maeterlinck veti oda. Nagy tagolása igen elegáns. Csak az első emelete nehezkes az aránylag kicsiny ablakok felett széles és agyonrakott falszalaggal; ámde ez emelet is a homlokzat közepén és két szélén már elevenebb tagolással olvad a nagy elosztás harmóniájába.

Barokk pompázás ünnepi díszét miért ne ölthetné fel az Igazság? Hozza meg a büszke Rómában?

Az első udvarban pedig az a szabad lépcsőház: gigászi és csoda-szép!

Hej, kritikus — és legnagyobbrészt laikus kritikus — uraim, volna sok más leszólni való: az a sok „modern" stilü épületszörny, itt feljebb nálunk, északon! . . .

*

A római Monumento Vittorio Emmanuele ócsárlói elfelejtik, hogy e minden ócsárlás felett oly hatalmasan és nemesen fölemelkedő márvány-massza nemcsak ránézésre való, hanem rá-fölvonulásra is minél több boldog halandó számára, kik ott a haza oltárát körüljárhatják s fölötte még a szépséges nagy oszlopcsarnokból egy Rómát és egy Róma-környéket élvezhetnek, felölelve az örök várost és a szabin hegyek nagy koszoruját — és Itália nagyságának s szépségének gondolatát.

*

Amely nép ma oly szobrászt mutatott fel, mint Monteverde s olyan piktort, mint Morelli vagy Segantini, — annak mai művészetét nem lehet lekicsinyelni. Irodalmából pedig jusson csak eszünkbe Carducciak, Ada Negrik neve; D'Annunzio szépségimádatának és finom kifejező erejének pedig nincsen párja.

De annál bántóbb az oszlophatással járó függőleges tagolás, több emeletnek ily módon való külső összefoglalása, a modern bérház-homlokzaton. Hiszen egy-egy emelet itt nem más, mint egy-egy lakássor; s az ilyen lakásrétegek egymásra helyezése az emeletes bérház. Kényszeredett magasságát enyhíteni lehet logikus víz-szintes tagolással, melv egészen természetesen követi a réltegzetességet. Három-négy függőlegesen összefoglalt ablak pedig oly hatást tesz, mintha függőlegesen egymásra rakott szobák sorában laknék egy család. S még rendesen hypermodern ákombákom foglalja össze őket. Az nem érv, hogy nagy függőleges pillér-féle falakkal épül a modern emeletes ház. Époly lényeges, sőt lényegesebb, a lakhatóságához a víz-szintes vasgerendázatok bekapcsolása. S ez utóbbiakat az épület külsején eltakarni, nem való.

A régebbi, renaissance és barokk építészetben volt ugyan emelet-összefoglalás oszlopokkal, ámde ez csak két emeleté és sokszor valami magasabb termet jelez.

Egyébként kevesebb emelettel mindíg egységesebb és nemesebb az épület hatása.

*

A művészi épület teljes megélvezésének példájául hadd adjam itt az Esztergomi Dómról való tanulmányomat.



Az esztergomi dóm.

Még ha nagyobb külföldi útról, impressziókban gazdagon és tőlük elfáradtan jöttem is haza a bécs-budapesti vonalon vagy a Dunán, mindig megkapta szememet és figyelmemet az az óriási tájkép, mely Esztergomot öleli körül, fölötte a dóm nagy, tömör masszájával és egyszerű, de nemes monumentalitásával.

Ámde hányan siklanak alatta tova a hajóval, rohannak el vonattal, figyelni már nem tudva a fáradtságtól, vagy, ha nem fáradt utasok, akkor meg teljesen közömbösen.

Még kevesebbeknek jut eszükbe, hogy e nemes kő-tömeg, mely az örökkévalóság óta látszik ott ülni biztos, komoly erejében és magasságában, már a hatodik templom itt egy ezredév alatt, hajdani román stilu, majd renaissanceba árnyalódott elődei után!

Hát akik még erre sem jártak, s akiket csak egy-egy földrajzi kézikönyv banális rövidsége figyelmeztetett e dómra, vagy pedig az „Osztrák-magyar monarchia írásban és képben" egyik lapja, melyen Pasteiner Gyula egy rövid ismertetés végén néhány

szempont-tévesztett, elfogúlt és méltatlan megjegyzést csap oda e csöndes óriáshoz. Van különben még egy füzet, melyet csak épen Esztergomban ismernek, s amely ötven oldalon írja le a bazilikát és műkincseit; nem ád ugyan szakszerü méltatást, de — elismerő hangja mellett — nyújt legalább egy sereg adatot.

A teljesebb eszthétikai méltatásra hadd fedezzem hát fel e műalkotást. Hadd mondjam el, miért rajongok érte.

Valami csodálatos, nagy érzés fog el, ha csak rágondolok is a hosszú hegyhullámokkal körülölelt széles, szép tájra, melyet a Duna az ő kanyargó tengerével ezüstöz be hatalmasan, s mely fölött oly fenségesen tömörül fel a dóm, félgömbös kupolatömbjével az égre, felhötömb rokonai közé.

Magas dombtetőn való elhelyezése folytán e templom külső képét a néző mindig érdekes alulróllátásból kapja. Igy aztán megélénkül kevés vonala is a majdnem négyszögü formára egyszerüsödött templomtestnek, — mely egy hosszabb főhajóból és egy a főhajót épen közepén metsző rövidebb keresztbajóból áll, melyek metszése fölé helyezkedik a kupolaszerkezet. Különben még szárnyakat kap a két oldaltorony által. A kupola pedig saját, szinte önálló masszájával hatalmasan tagolja még tovább az épület nagy formáját. A kupolát viszont érdekesen tagolja a körfal — a „dob" — körülfutó oszlopsora, — hatalmas, tizenkilenc méter magas oszlopok, — s az ezeken nyugvó súlyos kettős párkány, mely a tulajdonképeni kupola félgömbjét övezi alul; legfönt pedig a kereszt és az ezt tartó gömb adnak erőteljes befejezést az egész épület-masszának.

Stiljét nagy általánosságban renaissancenak

mondhatnók, de pontosabban bizonyos dóroscdó barokkot és empirestilust konstatálhatunk benne. Építője a XIX. század eleji iskolából való Kühnel Pál, bécsi müépítész, kinek tervét azután Hild és Lippert folytatták, bizonyos módosításokkal. 1822-től 1869-ig épült, Rudnay, Kopácsy, Scitovszky és Simor prímások fényes mecénássága alatt.

Már kivülről is sokat mond. Egyszerű és súlyos, de nem téved abba a formátlanságba, melybe a legújabb templomstilust erőltetnék bele a betegesen újat-akaró féltehetségek. (Mert jegyezzük meg, hogy a pusztán „új"-ért az igazat, jót és szépet az igazi tehetség soha sem áldozza fel: csak igazabbat, jobbat és szebbet akar — s ebben a fokbeli emelkedésben látja a művészeti haladást. Egy-egy, különben is ritkán jelentkező új szükséglet kielégítését pedig úgy végzi, hogy nem feledkezik meg a szépségnek régi törvényéről, mely régi törvény — az erő és formásság szükségessége — örök törvénynyé avatódik fel a természet szava és az eszményhez való vonzódásunk által. A multat és a természetet nem lehet semmivé tenni, még kevésbbé az örök értékű ideális elveket.)

A nem formátlan masszivitás és egyszerűség hatalmas szép monumentummá teszik az esztergomi bazilikát. Úgy áll ott fönn a nagy táj fölött, mint valami óriási kő-koronája a tájak nagy seregének: az országnak. Róla írva, mintha az ország legszebb közepén volnék.

Most pedig lépjünk belsejébe, mert hiszen inkább a belsejéért van az épület, mint a külsejéért.

Ebben a dómban mondhatjuk el leginkább azt, amit Lamartine a Szent Péter templomának belsejéről mondott: „tele fénynyel, térrel és szimmetriával".

10*

Talán némelyek — söt talán nagyon sokak — felfogása megütődik azon, hogy olyan nagyon hangsúlyozom a fényt a keresztény templomban. S a gótika kizárólagos barátainak — a borongós csúcsíves hangulat kedvelőinek, kiknek különben elragadtatását a kellő alkalom szerint nagyon tudom osztani, — szeretnék is valamit mondani a keresztény templomi stilusról.

Az igaz, hogy a kereszténységet töltötte meg és emelte a legjobban az a fölfelé való törekvés, melyet a gótika oly szépen fejez ki. Ámde egyelőre csak kettőt jegyezzünk meg: a kereszténység nemcsak fölfelé való menekülés a siralom völgyéből, — és a gótika nem az egyedüli fölfelé törekvő stilus, és az ő tulajdonképeni természete nem a nehéz borongás. Majd azután rátérek e kérdés bővebb fejtegetésére.

Szokás a görög és gót stilust tekinteni a szerves stilusoknak, vagyis olyanoknak, hogy a legkisebb kődarabjuk is komoly részt vesz az épület statikájában, biztonállásában. Walter Pater, a legfinomabb angol eszthétikus, a következőket mondja, Plátó eszthétikájáról szóló tanulmányában, összehozván a Parthenont a XIII. századbeli francia gótika két alkotásával, a bourgesi Notre Dame-mal és a roueni Saint Ouen templommal: „E középkori templomoknak megérezzük bizonyos szeretetreméltóságát, mely azonban kissé komor; de e komorság elbüvöl bennünket még azalatt is, amig talán kissé visszataszít. Akárhogy is próbálunk másfajta architekturákat megszeretni: visszatérvén a görög és gótikus alkotásokhoz, úgy találjuk, hogy ezeké a végleges siker titka. Az ő bájuk merev logikája ellenőrzi ízlésünket, mint ahogy a tulajdonképeni logika is féken tartja elménket; és szeretnénk magunk számára, cselekvése-

ink számára is, valami effélét; s e logika hatása alatt bizalmatlanoknak érezzük magunkat a mi laza, cifrálkodó és semmitmondó díszitéseinkkel szemben."
E komoly, finom megjegyzésekre azonban azt mondhatjuk, hogy föltétlenül igazak volnának, ha az építőművészet csak a konstrukció logikájának szempontjából volna felfogható, s ha a konstrukció az egyenes vonalon és a csúcsíven kivül már nem birná el sem a félkörivet, sem az ellipszist, sem a hullámvonalat, sem pedig a dísznek azt a nemes fölöslegét, mely még eddig ugyancsak nem billentette meg egy renaissance vagy barokk templom falainak egyensúlyát sem. S olyan hatalmas tehetségek, mint egy Bramante, Sansovino, Palladio, Michelangelo, Vignola, Bernini, Pozzo, Longhena, Jules Hardouin Mansart, Bähr, Pöppelmann, Dienzenhoffer, Prandauer, Fischer von Erlach, — a konstrukció logikáján kivül más szempontokat is felkaroltak, a tehetség istenadta jogánál fogva és sok nemes ízlésű műbarátnak nagy örömére. E más szempontok: a térhatásnak, falhatásnak és dekorációnak nagyobb és többoldalu lendülete — s egyáltalán a motivumoknak és formáknak nagyobb változatossága.

A Szent Péter templom kupolája magasba is tör, mint a gótika, de azonkivül szélességben is boldogan kifejlik és dekorációjával üdébb extázist ád, mint a gótika bús nagyszerüsége.

Most jegyzem meg részletesebben, hogy a gótikus templom tulajdonképen nem is a sötétségé. A csúcsíves mennyezet kisebb nyomást gyakorol, mint a félköríves, s így a falak tömegességét elengedi; alig van szüksége egyébre, mint a pillérekre, s ezek közt a falak mind ablaknyilásokká könnyülhetnek. A nagy ablakok stilusa lesz így a gótika. S a francia és még

inkább az angol gótika ki is használja e mozzanatot arra, hogy a világosságnak, a színes világosságnak csodaszép ünnepévé tegye e stilust. A sötét gótikus templom csak az egyik faja a gótikának és érdekes, megragadó is, ámde bizonyos határig, amig t. i. homálya fojtó sötétséggé nem válik. Az ily sötétség zordul és nem egyszer szellemtelenül tömi be a térséget s nyomja el a fal formáit s nehezedik rá, az ujabb elkent üvegfestés által, még az ablakok áttetszőségére is. De azért hadd jegyezzem meg itt csak úgy mellékesen, hogy nincsen oly túlsötétre elrontott gótikus templom, melynél nem volna még esetlenebbül sötétebb a mi szerencsétlen lipótvárosi bazilikánk.

Szép az, mikor – kissé Victor Hugóval szólva – a gótikus templomban „színes lángra lobban a mélységes árnyék." Gyönyörün hasonlították már a csúcsíves templombelsőt a moll akkordhoz is. Ámde a moll akkordot nemcsak a legmélyebbre hangolt trombitákkal lehet kihozni; van moll akkord újjongó klarinétok és szöke hegedűhangok áttesző szövedékéből is. Világossággal is lehet mélázni, egy szép őszi délutánon.

S a misztikumhoz sem kell épen sötét. Nekem a napsugár is csodás, sőt a nagy ragyogások káprázata misztikusabb minden félhomálynál. És a keresztény világfelfogás sem annyira pesszimista, mint a sötét templom kedvelői gondolják. Az a vallás, a mely az embert szabadakaratú lénynek – tehát szinte egy-egy kis abszolutnak – veszi és ő vele saját magával kovácsoltatja sorsát és nemcsak túlvilági boldogságot igér, hanem a felebaráti szeretet legnemesebb hőenergiájával, napsugarával akarja állandó tavaszszá varázsolni földi életünket is: ez a vallás nem pesszimista kell hogy legyen, hanem ener-

gikusan és diadalmasan optimista. Az abszolut pesszimista létbe, a pokolba, utóvégre senkinek sincs az Isten és a gondolkodóbb egyház által előre elrendelve útja; a keresztény vallás mindenkinek megadja a legszebb kilátást és a legbiztosabb utat is a teljes boldogság felé. Amit e vallás az élet-örömből — jobban mondva a gyönyörhajhászatból — itt-ott lenyes, azt az élet, a természetes reakció, még jobban lenyesi a kicsapongás rettenetes következményeinek kaszájával. Az egyház már sok nagy tanuságot tett a lét napsugara iránt való tiszteletéről. A Vatikán felölelte a görögség műkincseit s velük az életörömnek ugyancsak nagy bőségét és felölelte a renaissancenak és a barokknak még szélesebb és pompázóbb életkedvét is. És hosszú volna elősorolni a sok szép és az egyháztól fölavatott templomot, melynek boltozatán — akárcsak a Szent Páltól igért megdicsőült testek — eszményi emberalakok és színes szárnyú szép angyalok lebegnek, a legmosolygóbb azúrban, ábrándos felhőgomolyok között, nemes architekturák lendületes ívein és kedves erkélyein, melyek alatt meg-megvillan a lombok zöldje, meg az édes anyaföld bársonyos barnája. Mind, mind üde tanuságai a keresztény optimizmusnak s a derű nagy jogának — s a pogányság diadalának — a kereszténységben.

Ami pedig a belső tér-alkotást illeti, a renaissance épúgy mélyed be hosszu hajókkal és épúgy fejleszt ki kereszthajókat is, mint a gótika: a renaissance folytatása pedig, a barokk, épúgy él nem egyszer a karzatképzéssel, mint a csúcsíves stilus. S így a kereszténység optimizmusa épúgy csaponghat a renaissance tér-képzésében, mint a gótikában. S amit már említettem: a kupola-térség kifejlesztésében a renaissan-

ce az emelkedésen kivül még a szélesség nyugalmát és biztonságos bőségét is érvényesíti. Valami harmonikus torony támad így térségből; s e derüs, biztos tér-toronyban érzésünk és gondolatunk nem annyira szökell már az ég felé, — amint ezt a gótikában teszi, — hanem inkább már benn is lebeg az égben, föl is, jobbra-balra is, boldog otthoniassággal.

S ha a gótika olyannyira dicsekedhetik a szerkezet bravurjával, akkor ne felejtsük el, hogy nehezebb, kényesebb s a bravurosabb megoldást jobban kivánó feladat nincs, mint egy kupolának megépítése, főleg abban a magasságban, melybe a renaissance emeli e szerkezetet.

Érdemes lesz itt egy kissé átekintenünk a kupolák történetét,[6]) hogy ezzel is jobban tudhassuk megállapítani az esztergomi dóm helyzetét a kupolás templomok között.

Látszólag oly egyszerü a római Pantheon kupolája; egy körfalon egy lefelé fordított óriási csésze. Ámde e csésze rengeteg masszájának összetartására nem lehetett elég csak egyszerüen koncentrikus gyűrűkben való összerakásuk a tégláknak. Aki a Pantheon kupolájának azon belső, építészeti rajzát látja, mely a rozettás mennyezet mögötti konstrukciót mutatja, az elbámul a boltívek és bordák azon sorain, melyek mint valami bonyodalmas kőhálózat tartják bizton fogva a csésze masszáját. E hálózat később, például Diocletianus spalatói palotájának egyik részletében, még sürűbb lesz; a perzsáknál pedig — az ispahani Paradicsom Nyolc Kapujában —

6) A részletesebbhen érdeklődőnek ajánljuk Gosset „Histoire des Coupoles" cimü munkáját. A római előtti kupol képzésekre nem terjeszkedem ki, mert ezeknek inkább csak régészeti érdekességük van, s még nem igazi kupolák.

érdekesen alakul át háromszögletü üregekből, szinte sejtekből álló szerkezetté és egyúttal dekorációvá

A Pantheon épp oly magas, mint széles, 45 45 méter; a méretek azonossága valami ideális tératkotással, tér-ünneppel veszi körül ez épületben az embert. S mintha itt úgy éreznők, hogy kár volt az ily tér-ünnepet bonyodalmasabbá és kevésbbé összhangzatossá tenni a körfal magasabbra emelése által a későbbi stílusokban. De ez emelést már ott látjuk a Pantheonnak — ezen eredetileg fürdői teremnek — egyik rokonában, a Caracalla thermáinak egy kör- illetve nyolcszögletü termében, melynek kupolája már aránylag majdnem kétszer oly magas falon nyugszik. A Pantheonéhoz képest ez már szinte túlzott magasság. Ámde a tökéletes egyensúly, a minden irányban egyformán kiképzett arányosság nem lehet mindig osztályrészünk; hiszen akkor az Origenes-álmodta gömbökké kellene válnunk, s a Pantheonnak is egy teljes gömb-helyiségnek kellene lennie. Az egy irányu, egy főirányu kiterjedést inkább tudjuk követni, természetesen a többi dimenziónak aránylagos kultusza mellett. A mélységet, a behatolás dimenzióját, e legkönnyebben követhető irányt, a templomnál a hosszan bemélyedő hajó építésében műveljük. Ámde a magasságba való kiterjedés is vonz bennünket, sőt lényünk nemesebbik részét ez vonzza inkább. Innét van a magasabbra emelt kupolának kultusza. Itt a magasba is törünk, de emellett a többi dimenziókat is érvényesítjük, jobban, mint a csúcsívesség nagyon egyoldalu felszökkenésében.

A fölemeltebb kupola szerkesztését egyre bonyodalmasabbra látjuk alakulni a műtörténetben. Már mindjárt bonyodalmasabbá tette a dolgot az,

hogy a körfal helyett szögletes alapra is akarták elhelyezni a kupolát. A nyolc- és tizszögletü alappal s a hevederek közötti rést kitöltő boltcikkelyek kifejlesztésével már maga a római építés foglalkozott; a négyszögü alapra, illetőleg a négy pilléren nyugvó hevederekre való kupola-építést pedig a bizánci stílus müveli s érdekesen küzdi le a nagy magasban tartásának nehézségét azáltal, hogy a kupola anyagául üreges cserepeket használ. E stílusnak egyik alkotásán, — melyet csak épen például veszek fel, nem akarva mütöréneti fordulópontul épen ezt a műalkotást megtenni, — a IX. századból való szalonikii Sophia-templomon már egy uj vonást észlelünk: a kupola-csésze nem közvetlenül a pilléreken nyugvó hevederekre és boltcikkelyekre épül, hanem még közben egy körfal emelkedik és erre jön rá a kupola. E körfalon ablaknyilások is vannak. S evvel már egy uj kupola-tipust kaptunk, melyet azután föntart, nem egyszer, úgy a román, mint a gótkus építés, a templom-hajók keresztezése fölött, de nem körfalat használva, hanem sokszögletüt; majd azután ugy a sokszögletü, mint a körfalas kupola-képzést átveszi annyi régi elődétől a renaissance és beleérthető folytatása, a barokk.

S mi ujat adott itt a renaissance?

A formába-szedést, a formák nagyobb nemességét, finomságát és a körfal-ablakok meg a lanterna kifejlesztését s ezzel a nagyobb világosságot s még ezenkívül a derültebb és finomabb dekorációt. És ne felejtsük még el azt az ujabb technikai nehézséget, hogy például a 45 méteres római Pantheont 50 méternyire a föld felett, a magasba függesztve, építik fel ujra abban az építészeti csodában, melyet a Szent Péter kupolájának nevezünk. Micsoda pro-

blémája volt ez három oly lángelmének is, mint Bramante, Michelangelo és Bernini! Még azt is kiemelhetjük, mint a renaissance kupola sajátságát, hogy a római és bizánci kupolának félgömbös jellege helyett a gótikának bordázatos kúposságát fejlesztette ki. Érdekes és hatalmas beköszöntő volt ez irányban Brunelleschi kupolája a firenzei dómon. A renaissance kupola kettősségét, belső és külső, t. i. tetőzeti, kupolára osztottságát összeköti a lanterna. Ez utóbbi növeli azt a világosságot, melyet a dobfal ablakai (esetleg gyéren) adnak. A lanterna-szerkesztés megtoldja a kupola teherbírása kérdésének bonyodalmát is. Van tehát elég mozzanata a kupolás építés szerkezeti jellegének. A szerkezet dicsősége tehát nem kizárólagosan a gótikáé.

A renaissance és barokk kupolák közé illeszkedik be, mint rokonai közé, az esztergomi dóm kupolája; s közöttük szigetelődik is el sajátos egyéniségével, s főleg két motivumával: ablakkoszorújával és lanterna nélküli félgömbösségével.

Körfalának külső nagy oszlopkoszorúja eszünkbe juttatja Bramante tervét a Szent Péter templomához, de még jobban a londoni Szent Pál kupoláját és a párisi Pantheonét. De mindezeknél érdekesebb, szebb körfalat fog körül az esztergomi kupola oszlopkoszorúja: egy olyan dobfalat, mely egyenletesebben és ragyogóbban van tagolva ablaknyílásokkal. Míg a rokonokul említett kupolák körfalainak ablakai egy-egy csoportot alkotnak, s azután egy-egy falmassza esik közbe, vagy, ami még bántó is, a párisi Pantheonban belül fekete vakolatok vannak közben, addig az esztergomi körfal-ablakok csodálatosan olvadnak össze egy titáni ablakkoszoruvá, óriási fénykoronává, melynek hatása egyenesen pá-

ratlan, s mely Kühnel Pálnak érdekes helyet biztosított a műtörténetben. Van ugyan még nagy ablakos kupola-körfal a világon: a Szent Péterben 8 méteres ablakok vannak a dobfalon, ámde az egész kupola masszájához mérten szinte pislákolnak ezek, míg az egymás mellé sürübben helyezett és még 8 méternél is nagyobb — 12 méteres — esztergomi ablakok magát a ragyogó napot adják gyürüalakban. A Dome des Invalidesnek is dús az ablak-koszoruja, ámde tényleg és aránylag is kisebbek az ablakok és ritkábbak és belső kiképzésükben nem is olyan formásak, mint a mi dómunkéi, és közbeeső, egyszerü kőből való félpillléreik sem oly szépek, mint rózsásan barnás márvány félpilléreink az esztergomi kupola ablakok között.

Dómunk méreteinek hatalmasságára hadd jegyezzem meg azt, hogy nála a Szent Péterén és a firenzei dómén kivül nagyobb kupola kevés van,[7] sőt Középeurópában ugyszólván az övé a leghatalmasabb. A körfal átmérője 33.5 méter, az egész kupola belső magassága, a templom padlózatától, 71.5 méter; a kereszt csúcsáig majdnem 100 méter magas a templom, hossza pedig 105, szélessége 40—50 méter; az oldaltornyok 57 méter magasak.

A kupolamennyezet lanterna nélkül van. Ámde minek egy kicsiny fénycsillag odafönn, mikor a körfalon a mennyország nagy fehér fényei ragyognak. Az a kifogás sem állhat meg, hogy a kupolamennyezet dísze bágyadt volna; finomsága mellett van abban elég erő.[8] A Szent Péter kupolája mennyezetének

7) Ami van, az is csak a lanterna által magasabb.

8) Egyáltalán a pillérek, oszlopok és párkányok sem mondhatók erőtleneknek e templombelsőben; a kevésbbé kiugró párkány az empire stilus sima tömegességéhez tartozik; s a

színhatása sötétebb, erőteljesebb, ámde ez le is húzza a kupola magasságának látszatát. Érdekes különben, hogy a sötét színhatás, az épület általános sötétsége, mindig kisebbíti az épületbelsőt, úgy hosszúságban és szélességben, mint magasságban. Például a kölni dómot sokan nagyobbnak tartják, mint a milánóit, pedig ez utóbbi hosszabb és magasabb, ámde sötétsége miatt kisebbnek látszik; míg a kölni dómot megnagyítja a világossága.

A nyugodt félgömbös kupolamennyezet őszintén, egységesen és monumentális egyszerüséggel van jelezve dómunk külső kupola-félgömbjével. A renaissance kupola rendesen gótikusabb hatásu, a lanterna által és egyáltalán a tetőnek csúcsba képzése által, — de a mi dómunké a bizánci és római kupola félgömbös nyugalma felé egyszerüsödik vissza. Fentebb azzal vigasztaltam templomunk külső hatásának kifogásolóit, hogy a hypermodern templomformák ezerszerte kevésbbé formásak, sőt nagyon esetlenek. De nem is kell az ujabbakra való nézés a megvigasztalódás végett: a római Pantheonnak külsejénél mindenesetre elevenebb, tagoltabb s formásabb a mi dómunk külseje. S ha egy pillanatra még kitérhetek e megjegyzéssel kapcsolatban dómunk külsejének kérdésére: kupoláját kivülről nézve, szinte egy oszlopos körtemplomot látunk a magasba emelve: a nemes formáju két barokk oldaltorony meg egyenesen bájt ad az egész épületnek; a főbejárat óriás oszlopcsarnokának általános hatása pedig vetekedik bármely más, legfönségesebb templomhomlokzattal.

---

renaissance élesebb tagoltsága örökké szép marad ugyan s arányai mintaszerűek, ámde ebből még nem következik, hogy másfajta tagolásoknak és arányoknak nincs értelmük és szépségük.

De térjünk csak vissza a belsőnek további elemzésére.

A templomtest belsejének térhatása, a hosszu- és kereszthajóval, egységes és emellett eleven.

A hajók óriási félkörös ablakai — akár csak a párisi Pantheonéi — bőséges életet adnak az egész templom ezüstös belső hangulatának, melyet a szürke műmárvány hatása nemesen alapoz meg, valamint a dekorációk fehér alapja is; mindebből pedig finoman dalol ki az aranyos diszítés, mely mindig nemes formákban van tartva, művészi bevégzettséggel. A kupola-ablakok alatti világos lila, valamint az oldálhajók gyönyörü kék és okkeres nagy foltjai, az épületbelső ezüstös összhatásába oly édes elevenséget adnak, hogy szemünk boldog mámorát ezzel a szóval kell kisóhajtanunk: „Veronese."

A szürke műmárvány ugyan kevésbbé értékes, mint az a vörösbarna márvány, mellyel Kühnel eredetileg a templombelsőnek falait borítani akarta és az oldalhajóban már egyrészt borította is, — s e sötét márvány hatása érdekes is lett volna és épen nem vált volna nehézkessé, mert a bőven beömlö világosságok erős, nemes életet adtak volna neki, — ámde Kühnel művének folytatója, Hild, a világos szürke hatást stílszerübbnek érezte, hozzáillőbbnek az ablakok fényes hatásához. Igy lett, minden masszív egyszerüsége mellett is, csodálatosan könnyed e templombelső, szinte egy szimfónia ezüstben. S Hild, azonkívül, hogy a templom könnyed hatását növelte, érdemes szolgálatot tett még a falak biztonságának az alapozás és a boltozatok megerősítésével. A harmadik műépítésznek pedig, Lippertnek, a kupolabelső teljes szerkezeti rendbehozása és diszítése köszönhető.

A főhajónak magában is hatalmas, 100 méteres bemélyedésével, megvan imponáló hatása. Nagy tömegek befogadására, fényes, monumentális szertartások kifejtésére maga a főhajó is alkalmasnak látszik, s még inkább az egész templombelső, amint a bejárattól a kupola alá közeledünk. De nemcsak a nagyság és ünnepiség érzése, hanem valami nemes áhítat is elfog bennünket: a nagy építészeti formák nyelve egyszerüen szól szívünkhöz, s a mérsékelt, nemes dísz komolyra erősíti az ünnepi hangulat ujjongását.

A főhajó szépségét emeli, söt logikáját is biztosítja a hatalmas főoltár. E monumentális részlet a belépő szemét már az ajtónál megkapja és vonzza az embert a templomnak magva: az áldozati középpont felé. A hatalmas, 13 méter magas oltárkép[9]) ugyan nem nyújt valami megkapóbb festőiséget, valamint a szentély mennyezete sem, de mindez elenyészik az építészeti méretek nagyságában, a tagoltság hatalmas egyszerüségében és nemes arányosságában. A főoltár fönséges egységet alkot az ő építészeti foglalatával, a két gyönyörü óriás oszlopon nyugvó boltívvel — e szinte diadalívvel, — mely motivumok kifejezik és meghangsulyozzák a főhajó keresztmetszeti formáját, valamint egyuttal a kupoláét is. Mind az egység nemesen harsonázó uniszónójával szólnak érzékeinkhez és lelkünkhöz.

A kereszthajó oltárképeit már sikerültebbeknek mondhatjuk, mint a főoltárét. De megjegyzem, hogy ugy a főoltárnak, mint a szentélymennyezetnek festményei, mind a mellett, hogy festőileg kevésbbé megragadók, mégis magasan felette állnak az átlagosnak és mesteremberinek. Egyáltalán mind elő-

9) Grigoletti clasz festő müve.

kelő nevü külföldi és hazai művészek dolgoztak úgy az egész építészeti műnek, mint egyes részleteinek, ornamentálásának, festményeinek és szobrainak megalkotásán.

A kupolát tartó négy pillér faltömegéből kettő kapott egy-egy csodásan finom ékességet: a Pázmány[10]) és a Simor szobrot.[11]) Mindkettő elegánsan sikerült alkotás; renaissance kereteik varázsosan finom kompoziciók, nemes nagy vonalaikkal és harmatosan odalehelt dekorációkkal. És fölöttük — s az egész hatalmas templombelső fölött — ott ragyog a kupola nagy ablak-koszoruja, fenséges fénykoronája s mint egy égi vár körfala öleli körül a lelkek magasba szálltát. S mind e fényesség mellett, — sőt annál inkább, — elborul eszthétizáló kedvem, mikor arra gondolok, hogy e dóm egyik legbecsesebb részlete, finom vörösbarna ékszere, a Bakács-kápolna, mint van tele tömve sötétséggel. Az ő egyetlen ablaka szép volna átlátszóbb üveggel is; s ami fő, a jobban beömlő világosság annál inkább emelné a falképzés és plasztikai dekoráció szépségét. Hiszen a sötét vörösbarna márványt a legnagyobb napfény sem tudná világiassá csillogtatni. S különben is, egy nemes formákban megkomponált templombelső sohasem lesz áhítat-vesztett a világosság által. Én a San Pietroban is és az esztergomi dóm kupolája alatt is mindig ezer mértföldnyire éreztem magamat a világ vásárától . . . Pedig nagyon szeretem a művészet érzéki elemét! S az utóbbi elem iránt kevésbbé kifejlett érzékü átlagos közönség még kevésbbé kerül az érzéki fénynek világiasító hatása alá: megérzi ugyan a drága anyag csillogását; de hát akkor a szent-

[10]) Della Vedova olasz szobrász alkotása.
[11]) Strobl müve.

ségtartót sem volna szabad aranyból készíteni, mert hát a világ hiusága odalopódzkodnék még a legszentebb tárgyról is a közönség szívébe . . . Csak konvencionális dolog a világos templom leszólása; igazi lélektani alapja nincsen, — legfeljebb az ikonoklázia, mely pedig legkevésbbé lehet katholikus elv és érv.

Rövid kis intézkedéssel egy-két nap alatt meg lehetne váltani a szegény szép Bakács-kápolnát a sötétség átkától.

Ugyanez jut eszembe, mikor itt még az esztergomi kupola anti-tipusára gondolok, a szerencsétlen lipótvárosi bazilika kupolájára. A külsején, a körfalán, hatalmas ablakok igérnek gyönyörü fénykoszorút, s annál rosszabbul esik belülről a kupola sötétsége, befalazott körfal-ablakaival. Legalább a kupola-csésze alján pislákoló szines ablakok lehetnének világosabbak, meg azután a kereszthajónak két félkörös ablaka is: akkor föléledne a templombelső szépsége, s a dongaboltozatok csokoládé színe is megkönnyülne, türhetőbbé válnék.

De térjünk vissza Esztergomba.

A dóm belsejének fönséges hatásától megtelve, lelkünk annál fogékonyabb lesz a templom külsejének ujabb és még teljesebb értékelésére és élvezésére. Vessünk igy rá kivülről még egy bucsupillantást.

Fönn, a domb fenséges magaslatán, az esztergomi dómot az ő külseje nemcsak határolja, hanem csodálatosan megnöveli, kilendíti is. Valami összefüggést érzünk a táj végtelenségével, amikor e templom mellől széttekintünk. Aki pedig a rengeteg előcsarnokban járva, az oszlopközökön egymásután kinézeget, mindig uj meg uj tájrészletet kap, uj hegyformát, folyótükröt, más-más felhő-alakulatokat és azúr

kárpitokat: szinte megsokszorozódik így az ember számára a világ. Az meg egyenesen óriási, amit a kupolakörfal párkányáról élvezhetünk. Igazán a tájak serege, az ország fölött érezzük lebegni magunkat.

S mily szépen lendül ki e templom a két hatalmas tornyos szárnnyal és ezek alatt a magas, boltozatos átjárókkal, melyek megint ujabb tájképeket kereteznek elénk . . . És mind e sokfelé érdeklődtető hatások mellett még, azaz fölöttük: mily hatalmasan foglalja magát össze e dóm, fölfelé törő, nagy, komoly áhítatra, — a kupolatető félgömbös tömörségével, mely szinte az égboltot süríti magába!

A dóm méltatásának lényegéül az építészeti nagy értékek általános kifejtését gondoltam. A nagy épületanya birtokában levő műkincsek, eszthétikailag és történetileg értékes drágaságok méltatását végezzék el mások, — amint ezt készülnek is megtenni hivatott, előkelő tudós egyéniségek. Engem inkább az késztetett szóra, hogy maga az épületanya, e csendes és az eszthétikai hódolóktól elhanyagolt szép óriás, nyerje meg már az emberek méltóbb és rajongóbb tekintetét.

A barokk apológiája.

Egy szemléltető táblázatos műtörténeti kézikönyvet forgatva — Joseph Gauthier „Graphique d'histoire de l'art"-ját (Éd. Plon-Nourrit, Paris, 1911.) — úgy veszem észre, feltűnően elhágy egyes dolgokat. Így például a francia és olasz renaissance különbségeit sok pontban táblázza ugyan össze, de a legszembetűnőbb dolgot nem látszik tudomásul venni. Azt, hogy a francia renaissance ablakai — a góthikának erős hagyományából — nagyobbak; s az egész stilus a hosszabb ablakok által valami áttört, karcsú, légies falhatást ad. (Hozzáteszem még, hogy az egymásra helyezkedő ablakok minden függőleges hatásai mellett is érvényesül az emeletek vízszintes tagolása.)

A német barokkot pedig még csak nem is említi a könyv.

Pedig a barokknak legsajátosabb alkotásai Németországban vannak. Itt-ott túlzott vagy mesteremberesbe zökkent, ámde a Dienzenhoferek és Fischer von Erlachok ugyancsak nem „quantité négligeable"-ok. Az 1700 körüli német erő Bach és Händel zenéje mellett az építészet csöndes zenéjében is csodálatosan tombolt.

11*

S amikép nem hagytam említés nélkül a csodás nagy irodalmi barokkmester Jókai elfogulatlanabb élvezését, épúgy szeretném a képzőművészeti barokk apologiáját is elkiáltani.

Ámde mintha csak az erőt, szabadságot, nemes lendületet, gazdag életörömet és bájt kellene védni! San Pietro, Sant Agnese, Il Gesu, La Superga, a wieni Karlskirche, Dienzenhofer Szent-Miklós temploma Prágában, a versaillesi kápolna, a Tiepolo-freskós Rosario, a Santa-Maria della Salute, az isteni Venezia e koronája, szinte kagylókból és gyöngyházakból, s egyéb ily mesés művészálmok szorulnának apologiára!

A barokk először is nem idejét múlt valami. A művészet — s hozzá az egyetemesebb nyelvű képzőművészet — nem koroké meg egy-egy népé, hanem az örök Szépé, fölötte állva minden krónikás világrendnek.

A barokk a képzőművészet romanticizmusa. És néhány, túlzásba esett nagy tehetség, meg a mindenhol ott nyüzsgő féltehetségesek és mesteremberek hada még nem tehet hitelvesztetté egy oly irányt, mely a művészet világában ép oly nagy tény, mint az Oceánban a Golf-áram.

Eleven szépérzés kell a megértéséhez. A lendületes, ha finom, — miért kell, hogy „üres"-nek lássék?! Az elragadás és ámulatba-ejtés mindég előjoga marad a nagy varázslónak, a művésznek. Az áttekinthetőség, a tagozatok aránya pedig megtartható a tagok külön is hullámzó életével is és egyáltalán az erőduzzadás mellett.

Az erő sokszor magával hozza, saját nemes kiegészülésére, a lendületet és a bájt. A renaissance

természetesen fejlődött tovább, lendült és színesedett át a barokkba...[1])

A barokk templom pedig a legcsodásabb központja a világnak. A boldog-elevenen összeölelkező istenség és emberiség, — formák és színek méltó palástjában. Az érzéki szépnek leghatalmasabb fölavatása: a Logos állandó, márványos megtestesülése.

BAROKK TEMPLOMBELSŐ.

Fürgébben száll a tér-csapongás
szobrok kilengő szárnyain;
rajongó formák szép dagályán
fellengve ring a fény, a szín.
Repked szivünk Mozart zenével
rajz-mámoros freskók alatt;
tömjén-felhőzéssel mereng el
győztén a szép-hívő tudat,
majd átdagad, fönséges hévbe',
a kupolának fénytömbjébe
s kivillan legfönt égi lánggal:
örök-mosolygó lanternával.

[1]) Havadi Barnabásnak egy a Pannonhalmi Föapátság 1911-12 évi évi Értesítőjében megjelent értékes tanulmánya (A képzőmüvészeti müformák psychológiája) részletesen meggyőzhet ez állítás igazságáról.

A gótikáról.

Egy görög templom tartalma ugyan kisebbnek és vidámabbnak látszik, mint egy barokk stilüé, de ez utóbbi ünnepélyesebb, pathetikusabb volta mellett is beengedett eleget az élet napsugarából, megvillantatva a megdicsőült testet is egy-egy szoborban vagy oltárképen; s benne több élet tombol, mint a görög templom cellájának szük félhomályában; tovább él benne szinte még hatalmasabban, a pogányság is... A gótika megkorlátozza a templom ily tartalmát; az életkedvet mintha kikapcsolta volna belőle; ámde ott van benne az érzékiség a színes ablakok teli varázsában, mely kárpótol az emberalak tökéletesebb mintázásának hiányáért, s ott van egyáltalán benne a komolyabb, magasabb életkedv, mely csak átírni akarja az élet zenéjét egy nagyobbszerü hangnembe — és nem elnémítani. S van még valami ott a fenyves üde komolyságából is, melyet a strassburgi dóm élő, illatos fenyőfa diszítései oly megható-kedvesen fejeznek ki . . .

A gótika, pillérekké ritkult falai folytán, tulajdonképen a beömlő világosságnak, a fénynek építészete volna. Szines fénnyé vált térség lehet a gót templom-belső, — mint például a st.-denis-i kathedrális.

De ehelyett sokszor a nagyon is komor sötétség hazája. A sötét szinezésü ablakok is szépek, de sokszor nagyon kiszakítják magukat az egységes templombelsőből s az oldalfalakat és boltozatokat üres-feketén hagyják. Az áttetszőbb szinezésü ablakon áttörő szines fény a falakat szinte túlvilági virágzással lepi be, s az ember így benn van már a templom falain belül a másvilágban. Míg a sötét szinü ablakok valami komor ígéretként lebegnek a siralom fekete völgyében.

A színes falak és színes ablakok egyforma érvényesülésének pompás példája a dél-körüli órákban a Mátyás-templom belseje. Talán a legmesésebb gazdagságu gótikus színes ábránd. Finom színharmóniáju és változatos tonalitásu ablakok; klasszikusan komponált jelenet-sorokkal, üvegdarabjaik megannyi nemes, ropogós erejü festőiségek, drágakövek. Dúsan, mindent ellepőn virágzó faldísz, a pilléreken komor ábrándok száz meg száz pilleszárnyával. Sok, nemes kompozicióju freskó, történelmi és égi látomásokkal. Schuleknek (és vele assistensének, Kovách Gézának) valamint Székely Bertalannak és Lotznak örök dicsősége e templom megújhodása.

A SZÁRNYAS OLTÁR.

(Mátyás templom. Szent Imre herceg oltára.)

Gótikus templom-belső ritkán nyiló tavasza! Ezer színü sugárzápor! rajtunk keresztültüző déli napsütés diadala!

Áttör fénykévéivel a nagy színes-ablakokon s harsonáz által a színek orgonáján: a fal-díszes, freskós

templom-belsőn . . . Által az ünnepi orgonaszó száz-ragyogásu robaján, árad a déli napsütés, — avagy lelkem ünnepi buzdulata? — s odavillanunk az északi oldal árnyába, a bibor-ablak-szemü kápolna-mélybe.

A kápolna-mélybe, a gótikus éjbe . . . hol örök szárnyterjesztés csodájával lebeg a kápolnafalra-szállott égi madár: a szárnyas oltár.

Titkos ragyogásu szárnyak, szép színes szárnyak!

Rajtaitok a rajz legcsodásabb mestere, Zichy, — nemes embervirágok alak-ünnepébe, színes fényjátékába mily szépen lehelte át a magyar liliom világra-bimbózását, majd a kolostor árnyai közt égbe-nyilását . . . Mily szépen lehelte át színek s formák életörömébe — az élet szüzi lázú tagadását . . .

TORNYOK.

A gótikával szemben a többi templom törekvése egyensulyosabb, közelebb érzi a két örök javát, megragadja s kifejleszti mindjárt földi középpontjából. A kupolás barokk templom — az eget lehozza a földre, — míg a góthika inkább csak fölmutat rá.

De gyönyörűn mutat föl rá például a wieni Stefans-dóm tornya.

A sok kőcsipkével mily finoman röpke lesz e rengeteg ágaskodó tömeg! . . .

Temető-portálénak is sokat mondó volna egy gótikus torony. A feltámadás igéretét szebb felkiáltó-jellel nem lehetne meghangsulyozni . . . Érdekes különben a barokk torony is, hullámos vonalú sisakjának érccé állandósult rajongó föllobogásával.



A művészi kertekről.

Curtius Rufus V. könyvében a babyloni függőkertekről ezt olvassuk: „A vár fölött vannak e kertek, melyeknek a görögök oly mesés hírét keltették; a falaknak legmagasáig[1]) mennek és szépnövésü fáik sokaságával és árnyékosságával kellemesek. Sziklából valók a pillérek, melyek az egész alkotást tartják; a pillérek fölött négyszögü kövek rétege tartja a vastagon rárakott földet és az öntözési vizet; s elbírnak ez építmények oly hatalmas fákat, hogy törzseik nyolc könyöknyi vastagok és felnőnek ötven lábnyi magasságra és ép úgy hoznak gyümölcsöt, mintha saját anyaföldjükből táplálkoznának. S míg a nagy idő lassankint fölemészti nemcsak az emberi kéz alkotásait, hanem még magát a természetet is, mégis ez épitmény, melyet annyi fa gyökere feszit és akkora súlyú erdőség nyom, még mindig sértetlenül áll: mert husz széles fal tartja, melyek egymástól 11 lábnyi közökkel vannak; úgy hogy a messziről nézőknek úgy tünnek föl, mint erdők, melyek saját hegyi talajukat koronázzák. Azt

[1]) Ugy látszik, lépcsőzetesen emelkedő terraszok széleire voltak e kertek s egy gúlaszerü építmény csúcsáig mentek.

mondja a hagyomány, hogy egy asszír király, ki Babylonban uralkodott, építtette e nagy művet, szeretetből felesége iránt, ki e sík vidéken erdőségre sóvárogván, rávette férjét, hogy az eféle alkotással utánozza a természet kiességét."

Talán a szép királyné honvágyának, hegyes, erdős-völgyes szülőföldjéhez való visszamerengésének köszönhetjük a kert-művészet ez ősi, mesés alkotását... Mintahogy a chinai tartományok hajdani áttelepültjei is maguk köré építették szülőföldjük vidékeit, kicsiny új telkükön, miniatűrben. S mintahogy az ujabbkori fölélénkültebb természetérzés meghozta az angolkertet, mely a szabad természetet igyekszik a ház köré varázsolni.

Ámde a függő kertek *épitve* voltak s a chinaiakéi és angolokéi is megkomponálva; s így a természet honvágyas odavarázsolása mellett még a természet rendezésének mozzanata is fellép; lakásunkká tesszük a házunk mellé hozott természetet, söt mértani megformálása lesz sokszor kedvtelésünk.

Igy hát a kert — a legrégibb (és mértani!) egiptomi kert óta — az építészet sajátos faja lesz: a környező természetben folytatjuk az épület lakályosságát és szimmetriáját, valamint egyúttal stilizáljuk és zeneivé formáljuk a természetet. De az építés e folytatása nemcsak a jóleső átmenet kedvéért van; természetes tovább-terjeszkedési vágya ez a művészi erőkifejtésnek, söt egyáltalán annak az ösztönünknek, mellyel a magunk számára és kényelmére akarjuk alakítani környezetünket. S föleg eszményi lényünk számára, — mint ezt oly szépen fejezi ki egy francia kert-eszthéta, Lucien Corpechot: „sétáinknak oly keretet adni, mely legmagasabb, ihletszerü vágyainkkal egyezzék."

A francia kert szabályosságában az egiptomi és a görög kert folytatása. Logikával átjáratott természet — s nem az a végtelenség, melybe mai kozmikus érzésünk belefúl. Tetszett az a XVII. századi franciáknak, — a kimért, de nagy méretü udvari élet és a heroikus tragédiák barátainak, — hogy óriási kertjeikben „a fák nem takarják el az erdőt."

Lord Bacon angolosabban, gyakorlatiasabban mondta, hogy „a kert a legnagyobb felüdülés szellemünk számára, s nélküle a ház vagy a palota is csak nehézkes alkotása kezünknek." De itt a „nehézkesség" helyett inkább valami visszafojtottságot, kilendülés megakadályozását mondanék. Mert a kert az épület architekturai és szellemi ritmusának kilengése a természetre. Üde, komoly játék a talajnak s lombozatoknak masszáival és még a természet ichorjával, a Föld istennő ezüstös vérével, a vizzel, ennek rohanó, zuhogó ösereјével, ugráló szeszélyével és méla finomságaival . . . A kert-épitő tevékenységnek legérdekesebb mozzanata a kút-épités. De még csodálatosabb az a kút-szobrászat, melyet főleg a XVII. századtól kezdve látunk a kerti kutakon. E szobrászat a vizet oly találó ember- és állat-alakokba szimbolizálja, hogy ezek szinte a mithosz eleven hitével öntik el lelkünket fölfrissitően, erősitően. Azon mithosz hitével, melynek ősi megálmodói egészen természetesen érezték a sörényes hullámot paripának, vagy kibontott hajú Nereidának s önkénytelenül adták a triton kezébe a kagylókürtöt, mikor a vihar búgását hallották. Ez alakok meg is jelentek azután már a görög s főleg a római kutakon. A renaissance idejében pedig a XVII. században elevenültek fel újra, Berninінek, a kút-művészet e Böcklinjének pompás természetérzéséből és pogány kedvteléséből. Vernon Lee szerint (Hortus Vitae

and Limbo, 273. o.) a víz ez alakok által megkapja mindannak kifejezését, ami ős hatalom, akarat és szeszély csak van benne; s ez alakok mintázása, megformálása annyira követi a vizi masszákat és vonalakat, hogy — úgy látszik — művészük maga az ős-természet lett volna.

A kút a kert üdítő ereje, lelke. Morajlása állandó alaphang, szinte orgonapont a lombzúgás és madárfütty alá. Méltó tehát, hogy a szobrászat is adott légyen neki kifejezést.

De a kertben nemcsak a vizzel jelennek meg a szobrok. A pázsiton s a lombok alatt járó ember régóta látja már ott finom kisérteteit s lerögziti oda őket márványban. S a szobrászat mellett festői hatásokra is törekszünk az elrendezésben; azonkívül a padok, korlátok által az iparművészetet is bevisszük a kertbe, sőt a terrasszal, a lugassal, a kerti csarnokkal, a kis körtemplommal és főleg a kerítéssel már magát az építőművészetet is. Minden más művészetet felölel a kertépítés, ép úgy, amint az építészet is összefoglalója a többi művészetnek.

A kert a legszélesebb talapzatú és legüdébb falképzésü építmény; s lomb-boltozatai mellett még egy nagyobb boltozattal is él: álmaink azúr hazájával, az égbolttal. S e nagy konstrukciót földisziti mindennel, amit adhat a többi művészet, és pedig nemcsak a képzőművészet, hanem a zene és a költészet is. gondoljunk például a XIII. Lajos alatti Marquise de Rambouillet kertjében tartott mithologiai ünnepélyek[2]) után még a rokokó kerti élet szépségeire, Watteau képeiből, Verlaine visszaálmodó verseiből s ujabban Emma Ciardi visszaábrándozó kert-festményeiből. S

[2]) Ezeknek képei a Scudéry-regényekben.

mily kedves a steinhauseni Klosterkirche mennyezetére fölpillantva egy szép barokk kertet látni fölöttünk — freskóban. S mily gyönyörűség egy-egy kertleírás — akárcsak a lapok közé varázsolt csodás virágcsokor — George Sand „Daniellá"-jában, V. Hugo „Nyomorultak"-jában, Théophile Gautier több művében, Zola „Mouret abbé vétké"-ben, Gebhardt „Autour d'une Tiare"-jában, D'Annunzio „Gyönyör"-ében és Jókai nem egy regényében és novellájában. La Fontaine „Psyché"-je pedig regény — egy folytonos kert-leírás, a versaillesié, kedvéért.

A valóságba pedig a legkedvesebben van beékelve egy kert, mikor a nagy város nyomasztó tömkelegében bukkanunk rá. Egy darabka hűs mennyország a bérházak piszkító tüzében.

A versaillesi kertben.

A széles égen gyöngyszürke felhők.

Homályos virágillat az egész kert-látóhatáron...

A palota az ő pompázó, hosszu ablaksoraival bemereng a kert fönséges tágasságába, s vele száll lelkünk a messze vonuló pázsitnak s a kanális mérföldekre nyuló tükrének útján, az óriás lombbástyák között, el, a fátyolos látóhatárig, melyet két nyárfacsoport őriz, a végtelen két őrszeme.

A teli lombú faóriások — melyek a nyeséstől csak tömörebbek, — zúgnak, egyre zúgnak a hajdani dicsőségről.

Hallgatom őket, boldog megdöbbenésben, együtt a néma szobrokkal . . .

Hallgatom a zúgást, a királyok boldogságáról.

A királyokéról, kik a mennyország egy előre hintett töredékét élvezhették . . .

Rövid, rövid dicsőség!

Mi a különbség — a futva futó időnek jegyében — az ő emberöltőjük meg az én mostani félnapom között, mely alatt itt bolyongok?!

És még, mikor szemem, lelkem e kert szépségét oly diadalmasan magáévá öleli, — én, a szerény vándor is, királynak érzem itt magam! . . .

Részlet egy kertből.

(Bagatelle.)

Vén mohos fatörzseken, barnán kigyózó ágakon — sürü lombozatok csipke-gomolyai. Alattuk nagy smaragd folyosó nyúlik el és kivezet egy kis tóhoz. A parton ábrándok márványpadja; fölötte s a tó kicsiny öble fölött kissé szétválnak a lombok s egy szeszélyes körvonalu kis légi tisztáson át engedik lepillantani az eget a csendes vízre.

S a vén mohos fák, rege-zöld koronáik, misztikusan guggoló bokor-népecskéjük; azután lejebb a lejtős partocskán, a sötétzöld pázsit-szalag és ennek alján a tópart finom rajzú szürke márványszegélye . . . Mind, mind s velük lelkem is, boldogan tartjuk ölelve a kis tó tükrét s benne az égnek egy édes kis darab azúr mélységét: kék szemmel mosolygó rokokó szerelmet . . .

Elhagyott kert.

(Stresa, Lago Maggiore.)

A lelkem feküdt le ide, a hosszú alkonymerengés után, a szívre-felhőző esti magányban.

A lelkem feküdt le ide, fáradtan, fáradtan, a kert sötét-zöld dombhullámaival együtt dagadni nagy sóhajokba.

A hervadó virágbokrok: álomba-halt vágyaim; a sűrű lomb-koronák tömbös komorságai: búsongó elmélyedéseim; a lenn mélázó tó-tükör: messzehagyott kedveseim emléke . . .

Mély rózsaszínben égő pont furódik ide a távolból.

Bavenóból? vagy a túlvilágról?

Csak azt érzem: nekünk hozott biztatást, nekünk, — az elhagyott kert dombhullámainak, az én elhagyott lelkem sóhajtásainak.

Egykori kis kertünkben.

Balról fenyők magas bástyája.
Jobbról thúják széles fala.
Eminnét vadgesztenyék kupolája.
A túlsó végen vadrózsa-felhő.
S mindez egy virágszegélyes pázsitot övez.
S ennek közepén csodásan izzó vörös virág lebeg,
mély-sárga barokk váza fölött, szakadatlan tüzzel . . .
A kert szíve?
Vagy az én szivem?
Vagy egy pihenő kis csillag? . . .

A Casertai királyi kertben.

(A Vizek Éneke.)

Mi, messziről jövő örök vándor vizeknek
mély zengzetű sodra,
hosszú, hűs rohanású orgona-dal,
tömérdek szépről zengő, —
mind' hozzuk ím magunkkal
és boldogan leheljük:
felhő-koszorús azúrt tartó hegyeknek
királyi ózonát,
szürke szirtfalaiknak
fényes, kevély hidegét;
mind hömpölyögtetjük magunk fölött
árnyas hegyoldalak mély lombozatának
friss illat-tömbjeit,
miket oly édesen csipkéz át
ezer apró virág emléke . . .

Hozzuk a nagy táj erejét,
mely ide lendített,
hosszú meder-utunkon,
viadukt-íveknek az űr fölé fagyott
órjás sas-szárnyain . . .

S utolsó lejtőnkről most fönséges robajjal
boldogan zuhanunk le —
az Igéret Kertjébel
Csodás két hosszú part közé,
hol édesen pihengetünk el
selymes tükör-álomba,
márványmedencék nagy ölén,
hajtván fehér szoborvirágokat,
vizi-mithoszi álmainkat . . .

Drága hüvös lehellet
vagyunk a szomjas szájnak,[3]
üdítő mély sugallat
a bánatos költőnek...
Tükrünkből ugy-e észrevetted
— együtt az éggel s annyi széppel —
a te lelkedet is,
oh itt barangoló poéta?
Lásd, mi, örök vándor vizek,
nem rontunk ám csak úgy tovább melletted,
a tükrözésnek csókja nélkül,
mint elrohan a köznapi szürke vizeknek
örvényteli sodra!

---

[3] Soha konnyedebb vizet nem ittam, mint Casertában.

Nem szökő szökőkútak.

Budapest bővelkedik bennük. Nem mintha másutt nem volnának. A versaillesi királyi kert és Saint Cloud vizei is majdnem mindig alusznak, de legalább hatalmas tükreikkel magukba varázsolják a nagy ég azúrját és felhőit meg beléjük merengő lelkünket. A wieni Belvedere medencéi már üresen tátongnak, száraz ölükbe nem kivánkozik sem az ég, sem ábrándunk . . . Pedig mily kihalt egy kert vagy egy tér víz nélkül! A kút-szobrok faragói s mecénásai jól érezték, hogy minden kőbeli forma csak holt szöveg volna, ha ezt előszökő, fölbuggyanó, zuhogva robajló vagy mélán csobogó vizek hangjai nem énekelnék és csillogó, fénykévéző formáik ki nem egészítenék. S e szobroknak s egyáltalán a térnek vagy kertnek mélyebb életét meg is adták a víz bőséges zuhogtatásával és finom játszatásával. A Villa d'Este alá bevezették sok ágban az Anio-folyót; s e vízhálózat, mely egyszer egy zúg mélyéből robajlik fel, másszor apró kutacskák gyöngyoszlopocskáiban szökellik elő, majd sok más formában dagadoz, hullámzik, vaskos drapériában hull alá vagy tükörré símul: egész orgonává, egy gigászi tájorgonává avatja azt a tivolii hegyoldalt, melyen

30—40 méteres ciprusok állnak néma sípokként . . . De térjünk vissza szerényebb csöndességünkbe, víztelen szürkeségünkbe. S kérdezzük: nem lehetne-e még vizet nyerni a nagy Dunánkból, e kanyargó tengerből, s nem lehetne-e kissé vízi életre kelteni királyi kertünk s várkörnyékünk annyi szép kútját és a városligeti Fontaine lumineuset — a Tündér Ilona kútját — is? Miért hallgat a Kálvin-tér szépséges Dunakútja már októberben? Ybl és Fessler Leó e gyönyörű alkotása miért nyomódik egyre inkább agyon szörnyű fölöslegességgel föltetőzött házaktól, villamospályáktól, a kút széléhez dűlő utcaseprői kordéktól, züllött téglarakásoktól és az éjjel-nappal mellette ácsorgó három szegényes utcalámpától?! Mindig így sóhajtok e kút mellett elhaladtomban: „Kiknél én szebbeket a nagy világban annyi bolyongásom közben sem találtam: ti szépséges kőszüzek, ott pihenők az ezüstös árnyban, a nemes rajzú medencék alatt! Mint fáj a szívem sorsotok miatt! Ti legszebb számüzöttek, idill-hazátok ős csendjéből a nagyváros zajos, letipró forgatagába! Míg dörgve csattognak körületek az ormótlan kocsik s a durva villanyos-zörej — ez a földhöz ragadt mennydörgés -- s amíg esetlen foltjaikkal eltemetnek benneteket ők is meg a kávátokhoz dűlő egyéb prózaiságok: fájó szívemmel haza hívlak, lelkem kertjébe! Jertek, körülveszlek szabadságérzésem nagy pázsitjának legbársonyosabb darabjával; szélén köröskörül őrt álló halk puszpánggal: szépségimádatom féltő gondjával! Körétek adom még: ámuló lelkem nagy hallgatásait, melyeken át szabadon zúghat, csoboghat széles vízfátylotok örök zenéje!"



Az iparművészet élvezéséről.

Amióta öszintébb iparművészetet művelünk, egész hitvallásunk alakult ki e művészetről. Élvezésébe sokféle anyagi és szellemi szükségletünk kielégítésének vágyával merülünk. Hogy az ember s minél több ember, — ezért kell a gyárak finomabb sokszorosító munkáját komolyabban venni! — az eszköz használatának is örüljön, de egyuttal találjon örömet ez eszköz anyagában, megformálásában és díszében is, sőt az egész eszközben mint dísztárgyban is: ez legyen az iparművész kettős gondja. Hiszen a használat nem is oly prózai dolog. Vannak nemes örömei; s van eszményi használat is: egy szép vázáé, egy szentségtartóé . . . A használhatóság szépségében sok minden rejlik benn: a fejlődés, az eszmény felé való közeledés, a lét java... S mindez nem a szépnek legbensőbb területe-e már? S a szépség nem légüres térben lebeg. Még a pusztán díszítményi műalkotás is összefügg az élettel: azonkívül, hogy szemünknek élvezetét és lelkünknek valami homályos elragadtatását szolgálja, mindig a maga megfelelő helyén kell hogy legyen s egy oly tárgy szolgá-

latában, mely bennünket szolgál. Az élettől nem lehet szabadulni.

De minden efféle hitvallásunk mellett is nem oly megállapodott még a modern iparművészet; alakulásában még nincs meg az egyensúly.

Sokszor szeretnénk odakiáltani a modern iparművésznek, hogy az anyag — hozzá még a mai technika mellett — nagyon hajlítható ám, tehát nem diktálhat reánk akármilyen formátlan formát. S ha mégis nagyon extrává kellett hogy váljék a forma, akkor a művész valahogy jobban láttassa is ennek okát.

Az is igaz ugyan, hogy a régi iparművészetben sok fölösleges forma támadt az építészet túltengő hatása folytán, például támlásszéken görögtemplom-homlokzat; s ha azt a munkát, melyet a régi iparművészet haszontalan, sőt sokszor nem is díszítő díszre fordított, praktikus dolgokra fordította volna, akkor tökéletesen be volnánk már mindenre rendezkedve, még talán a legszegényebbek is. Ámde ha ma nem uralkodik már úgy a cifrítás, mégsem mondhatjuk, hogy a díszítő ízlés mindig biztosan működik. Csak Oscar Bie „Der Tanz" cimü könyvének címlapját rántom ide példának: két sötétes piramisfolt között egy krinolingombóc. A táncot, az anyagnak a szellemiségig finomult e mozgását a vaskos formátlanság merevségével jelezni! Mintha a krinolinos táncban fejeződött volna ki a legjobban a tánc géniusza! . . . A „modern" könyvdísz pedig, ha nem is általában, de sokszor úgy kiabál, hogy eltemeti a szöveg hangját; éles foltjai, kemény ákombákomai szinte el akarják kergetni a könyv géniuszát . . . Hát még a stilizált betük! Addig stilizálgatják őket, míg hatszorta éktelenebbek lesznek a tulajdonképeni betüknél: kín-keserves vonalmókák, bántó-nehezen olvashatók. Akárcsak az ember szemét akar-

nák tetoválni . . . Pedig mily szépek az egyszerü latin betük; az olvashatóság nemes átlátszósága díszíti finom fénnyel az ő biztos, elegáns formáikat . . . S a könyvről, a szellem ruhájáról, eszünkbe juthat testi ruhánk is. Mikor lesz már ez utóbbiból igazán második bőrünk, mely méltó lenne az elsőhöz s azt okosan s finoman védné s egyáltalán a test életét, mozgását, kényelmét és szépségét ügyesen s ízlésesen szolgálná? Mikor lesznek az orvosok meg a szobrászok és festők a vezetők a szabászatban a sok hígvelejü és perverz „divatcsináló" mesterember s üzletember helyett? . . . És harmadik bőrünkből, a lakásból, mit csinálnak sokszor hipermodern felszabadítói! Elernyedt „összhangulat" vagy ellenszenvesen vonagló bútorszörnyek, melyek épp oly gyülöletesek, mint a régi szegletes bútor, mely állandó ellensége volt oldalunknak és kis gyermekeink halántékának. Antisociális!

*

A népies müvészet veszendőbe menetelét pedig nem kell olyan tragikusan venni.

Először is nem a nép dolga a műalkotás, hanem a lángelméké. S a faj genialitása is jobban él a lángelmékben. S azután, a gyárba került nép-fiának lángelméjét nem segítheti-e elő az az olyan erősen lesajnált „üzleti érdek", mely bizony az invenciót szivesen jutalmazza? Azonkívül a technikának fejlettebb s már nép számára is hozzáférhetőbb volta is készteti és segíti a tehetségeket. A gyáripar tehát nem teszi tönkre az iparművészetet. És azt se felejtsük el, hogy nagy tömegü iparművészeti termelés is kell ezen az egyre szaporodó világon! És a tucatos termelés gondosabbá is tehető. A gyárak kérdésében csak az a bántó mozzanat van, hogy még — a vasutakkal együtt — nincse-

nek villanyra berendezve, s nincs még a folyók hajtó ereje kihasználva; a gyorsan hasznot húzni akaró kapzsiság nem akar erre várni s nem bánja, hogy rossz, ócska szerkezetü kazánjaiból bármily undok és bármekkora masszáju füst lepi el a világot. Ez az undok füst az egyedüli mozzanat, amire az egészségi szempontótól eltekintve, eszthétikai, — táj-eszthétikai szempontból lehet haragudni.

Az eszthétikai nevelésnek a műhely-munkában lefolyó része nagyban hozzá fog járulni úgy a nevelés hatályosságához, mint az iparművészeti ízlés üdeségéhez és magasabb fokához.



A szobrászat élvezése.

A szobor maga után csináltatja velünk azt a testi és lelki gesztust, melyet kifejez. Legalább is izomképzeletben utána csináljuk a pózt, még a legmerészebbet is. Ezért jó a szobor legkifejezőbb — rendesen profilban található — mutatkozását kikeresni. De ne kövessük itt Hildebrand elméletének egyoldaluságát, mely csak egyetlen nézőpontból alkotottnak véli a szobrot. Akik ez elméletet a görög szobrászatból akarják támogatni, gondoljanak például csak a Belvederei Apollo kettős mozdulatára: amint előre ellép, arcát meg balra tartja kinyújtott balkarjával együtt. Tessék mindezt egy szempontra redukálni!

A póznak átélése eszünkbe hozhatja azt a mythologiai vagy bibliai avagy történeti adatot, melyhez kapcsolódik a mű; s így a témát könnyebben kitaláljuk.

Körüljárásra is való a szobor, több nézőpontra. Elhelyezkednünk mindig legjobb a kellő távolra: a mű legnagyobb méretének háromszorosára. Keressük egyúttal a legjobb világítás alkalmát is, hogy a szobor mutatkozása a fényhatással is érvényesüljön; a világos és sötét foltok szépen osztódjanak el; a fölületek

textúrája is úgy vibráljon, amint azt a művész tervezte, — mert ez is egy része a szép hatásnak, nem csupán a formák ritmusa. Nemcsak a tapintásé a szobor, a látásé is. S ha még a mü témáját, programmját is megtudjuk egy jó cimből, akkor igazán hathatósan éljuk át azt a testi-lelki mozzanatot, melyet a művész megrögzített. A nemesen megalkotott külső formáknak általánosságban is jelentős szépségét még szebbnek látjuk így a szabatosabb jelentés teljesebb fényében. E fény a csengő énekszó sugarával járja át a testi szépség hangszerzenéjének félhomályát.

A vázolás, lehetőleg mintázással csinálva, még jobban átéleti velünk a belső és külső pózt.

A szobor hatásának elevenségét és gazdagságát hozza magával az, hogy több oldalról, több szempontból nézhetjük. Csak a nagy mozdulatos — mint például a diskos-vető — szobor van egyetlen profilos beállításra alkotva. De azért ezt is élvezet körüljárni. A több oldalról nézhetése által szinte mozgóvá lesz a szobor. S mégis, mozgalmasságánál nagyobb a mozdulatlanságának, megrögzítettségének értéke. Mert a kőben vagy képsikon nyugvó ábrázolás, a „holt" kép, — mindig kifejezőbb a tárgynál; mert ez utóbbi a valóságban sokszor elmozog a szemlélet elől, mindig változik. Az ábrázolatot tovább nézhetjük, róla összpontosítottabb erővel sugárzik felénk egy jól kiválasztott jelentés. S a halandó forma is szinte az örökkévalóságba van így áthelyezve ingatag sorsából. A piedesztál pedig gyönyörün emeli és óvja ez örökkévalóságot.

A nem tisztán viz-szintes és függőleges tengelyekkel beállított alaknak póza mentes a merevségtől. Ez az u. n. abszolút póz. E póznak vonalai, különösen az újkori szoborban, amelyet a végtelen felé hajlóbb lé-

lek hajlít vagy feszít,[1]) valami zenei mámorrá hullámzanak át belénk. Az ellensulyozással való egyensulyozási törekvés, a contrapposto, még több rezgést ád e zeneiségbe.

A görög szobrok nagy[2]) részének nyugodt egyensúlya, — mely azonban mindig mentes a merevségtől, — szabályos vonalakat hoz magával, egyszerűbb forma-kereteket. W. Pater a változatlan jellemvonásokat érzi alattuk. Taine a görög istenszobrokra ezt mondja: „emberfölötti teremtmények, fölötte állva minden cselekvésnek." De azért az egyszerűség e látszólag szűk keretében mennyi élet-gazdagság, mennyi forma-hullámzás van! S emellett a görög test erőteljesebb volta és sűrűbb izom-párnázottsága kizárja a kontúrok azon véznaságát és szögletességét, mely a mai testen váltódik ki. S mindemellett, újra hangsulyozzuk, a görög lélek komplexsége is ki van fejezve a görög szobrászatban. E gazdagabb felfogás a görögségről gyönyörűn vonul végig W. Pater „Görög Tanulmányai"-n. E mű a görög építészeti és iparművészeti milieuből színes visszfényt vetítvén a szobrokra, ezzel is elevenebbnek láttatja hatásukat s dúsabb élvezésükre tanít (a 193. oldaltól kezdve). Gyönyörűn írja még le az Olympiai Zeust (44. old.) Demeter és Persephone szobrát (149. old.).

Winckelmann szépség-ideálja nem oly ízetlen és jellemzetesség nélkül való, mint azt Cherbuliez gondolja, ki a jellemzetességet nagyon vaskosan kivánná s például Albano bimbószerü leányalakjait és amorett-

[1]) Gyönyörü példa rá Matteo Civitali „Hit"-alakja.

[2]) De nem oly túlnyomó rész ez, mert sok görög szobornak van pathetikus hajlása vagy szinte túl-eleven mozdulata: sok az izgalmas vagy fürge tárgy is a görög szobrászatban.

jeit is — Rafael termetes parasztnő modelljeivel akarná lemérni . . .

De az emberalakok mellett még egyébre is kell ügyelnünk a szobornál.

A szobrászat nem oly szűkre-szorított, hogy csupán az ábrázolt alaké volna. A szoborműnek milieuje is van, melyben elhelyezkedik s mellyel összefüggésben van.

A piedesztál jó megkomponálása mellett[1] — a környező levegő s a háttér nagyon tekintetbe veendő. Szinte a milieut is jól ki kell faragni, a helyes megválasztás által.

A márvány a bizalmas, interieur-szerű helyet szereti, sötétes háttérrel. A bronz, erősebb voltával és sötét sziluettjével, inkább szabadba való, hogy az ég nagy hátterébe rajzolódjék. Ezért furcsa nekem szobában a bronz-szobor.

Az alaknak tehát egyik velejárója a milieuje; ámde van még egy közelebbi velejárója is: a szín. Nézzük e szempontból is a szobrászat problémáját, illetve élvezhetésének kérdését.

A szobrászat a test formai kivonata, tiszta formába való átfinomítása. A forma megdicsőítése és megörökítése. Gyönyörűn mondták meg Winckelmann, Walter Pater és Cherbuliez[3]) a színtelen szobor szépségét.

S bizony, a szobrászat akkor a leghűbb magához

[1]) Strzygowszki túloz, midőn minden szobrot a talapzatába akar olvasztani.

[3]) „L'Art et la Nature", a 223. oldaltól kezdődőleg. Walter Pater pedig Winkelmannról szóló tanulmányában (The Renaissance, 223. old.) Egyébként W. Pater a „Görög Tanulmányok"-ban a 193. oldaltól kezdve a szinességért beszél.

és egyúttal legegységesebb is, mikor csak a formával foglalkozik.

A görögök színes szobrászata után az újkori szobrászat a művészetet egy új árnyalattal gazdagította azon szín-szegénység által, mellyel a tiszta formára szorítkozott.

A színes hatás igazi kifejtése a festészetben van ugyan, de a műtörténet megadta, sőt maga az igazi jóízlés is megengedhette, bizonyos átmeneti műfajok alakulását.

A görög szobrok színezése csak néhány főtónusra szorítkozott — a színes épület-ensemblehoz való símuláson kívül — csak a formát akarta jobban kiemelni némely háttérből. Különben az idő még tökéletesebbre igazította őket színeik lekoptatásával. S aztán talán nem is voltak mindig színesek. Szerették a görögök a márvány tiszta ragyogását, ha jól olvassuk ezt Lucianus Erotes-ében . . .

Egyébként ha a görög szobrász örvendett is a nemes anyagnak, de még inkább a nemes anyag sokféleségének, többszínűségének . . .

Leonardo da Vinci Flórája előtt jutott eszembe, hogy a viaszfiguráknak nem az a bajuk, hogy mozdulatlanok — ellentétben az élet szinte mozgó szineivel, — hanem az, hogy sokszor rosszul vannak mintázva és még rosszabbul színezve, és témájuk rendesen banális vagy ellenszenves.

Megkapóan szép Ernest Barrias „La Nature se dévoilant" cimü színes szobra is, a Musée de Luxembourg-ban. Ez azonban csak a főbb tónusoknál marad; sőt a szemnek rejtelmes fehéres-kékjét kivéve, az arc, kebel és a karok színe a márvány színtelen fehérsége marad.

Azonban mintha maguk a lángelmék is csak időn-

kint nyúlnának e komplikált műfajhoz. S azután még a Flóra, a virágoknak, e legszebb színes lényeknek istennője, és a Természet, a sok színű dolgok ősanyja: oly témák, melyek talán a leginkább ragadhatják meg a színező kedvet.

Különben az ily komplikált, átmeneti műfajnak a génie mindig megadja létjogát. Ha sikerül, akkor föltétlenül jogosult.

A dombormű is átmenet, a rajz elvonásos síkvilágába. Ennek sem több a létjoga, mint a színes szoboré. S mellettük szépen élhet az abszolut szobrászat . . .

Rodin is művel, időnkint és helyenként átmeneti műfajt: mintázása ilyenkor nem a tapintást követi, nem a valóságos formákat adja, hanem oly látomássá hullámoztatja, vibráltatja a felületeit, hogy az egy színű festészet hatásába lengeti át márványának hatását.[1])

*

A görög szobor örök tipusa a bizton, nemesen, szépen megépített emberi testnek.

E szobrok nyugalmas tartásai nem üresek nyugalmuk — erők egyensúlya vagy képességek szunnyadása. Az általuk bennünk felkeltett nemes, általános asszociációk elég tartalmat adnak nekik.

Hadd tegyek itt még a görög testkulturára is egy megjegyzést. Érdekes, hogy a nuditás a legklasszikusabb görög isten-szobrokon sokszor nincs meg teljesen. (Bár Phidiásnál is volt meztelenség!)

---

[1]) Érdekes átmeneti műfajnak művelőjéül tekinthető Ráfael is. *Szobrászatos festészet* az ő pikturája, több oly képén, melyeken a formák bizonyos finom keménységgel vannak kimintázva.

Lehet, hogy a müvészek ezzel csak a magasabb, égi társaságbelieknek a *nép* elött való zárkózottságát akarták jelezni.

De a görög szobrok tisztelete mellett ne kicsinyeljük le az ujabb szobrászatot.

Taine nem veszi észre, hogy Canováék márványa még új — és *ezért* „kinyalt." S bizonyos átszellemítéshez van joga a művésznek, mikor visszaálmodik egy rég letűnt világot. Sőt ahhoz is van joga, hogy a mai testhez közelebb hozza a görög testet, mint azt nem egy mai szobrász márványálmain látjuk. A siker, ha nemesen, finoman megragadó siker, mindent igazol.

Azt is hadd jegyezzem még ide, hogy aki igazán ismeri a görög szobrokat és Thorwaldsent, az legalább is megenged annyit, hogy e művész nem kisebb Praxitelesnél. Azt se felejtsük el, hogy a görög szobrászok a virágzó görög testek erdejében éltek, és így könnyebb volt nekik a szépséget megragadni. Nagyobb erőt fejtett ki Thorwaldsen, aki úgyszólván egy néhány szobortöredékkel itt-ott behintett pusztaságon élt az ókori üde görög milieuhöz képest és szinte maga teremtette újra azt, amit a görög szobrász a környezet nagyobb segélyével csinált.

A milói Venushoz.

Szep-valló szerelemnek hószínü lángjele, zenglek!
Hozzád ihletem esd, fényteli, szellemi Test!
Megváltád karod árán magadat, isteni Márvány,
szűz oszloppá, mely tiszta Alakba emel.
Vágy becsukott két szárnya, a lepled féltve bezárja
győztes lábszárid gyönyörü hajlatait,
formás, büszke tömegbe szorítván könnyeden egybe,
játszva hogy állj bizton vad hevű rabjaidon.
Sürü varázsból vésték, törzsed szüzi keménység
finom vértje alatt ringat arányt, vonalat.
Láthatlan karoddal — o hüs, nyugodt ivü oldal! —
csak jobban öleled igazi híveidet.
Nyári derüvel tartod mennyei asszonyi arcod
fényleni a gyönyörök tarka lidérce fölött.
Kik annyit szerettünk, ah mosolyogj érettünk!
Élvnek ihletet adj! Csók jele, csonka maradj!

A négy Elégedetlenhez.

(A Mediciek sirkápolnájában.)

Együtt vagyok odadőlten Veletek a hallgatás koporsóira, az elnyomatás napjaiban...

Oh négy Szobor!

A búsuló Idő — Reggel, Nappal, Alkony, Éj — szent négyessége, az elégedetlenek négy kőevangéliuma, az elbúsult nagy-álmodozásnak nagyszerű pózaival, vágytól súlyos, szép ív-vonalaival!

Többön búsulok Veletek, mint a Mediciek halálán.

Többön, oh többön: az élet elnyomatásán, a szebb élet meg nem születésén!

Oh, mint kell, hogy feküdjünk mi itt, az elnyomott élet koporsóin, mi, — az életnek, mozgásnak és haladásnak fönséges géniuszai!...

Oh, boldogan vannak tőlünk messze derült rokonaink, a görög szobrok!

Boldogan pihennek az ő nyugodt taglejtéseik az elért Elysiumban, — mely felé mi csak nyúlni próbálnánk, egyszer kétségbeesettt lendülettel, másszor a hosszas, fájó várakozás feszült pihenésével!...

És még mennyivel messzebb vannak tőlünk a boldogság erőduzzadásának víg szállongásai s a gyönyörű mámor lendületei a későbbi barokk szobrászat vidámamabb tündérországában!

De mi azért, nehéz kényszer-pihenésünkben is, élettel teli, ideálhoz-hű pesszimisták vagyunk!

Igy kell nekünk félrevonulnunk lelkünk kápolnájába; félrevonulnunk, — de tetterőt gyűjtenünk. Komor elégületlenségünk sötét felhőjébe rejtőzve, villámokat felhalmoznunk — arra a nagy napra, melyen az igazság felé való megmozdulás nagy szava elhı majd búsulásunk koporsójáról, hogy egészen lehozzuk a földre a görög és barokk boldogságok mennyországát!

Két modern szoborról.

Rodin „Penseur"-je nagyon vastag külső formai ötlet.

Valamit megérzett a müvész: a gondolkozó ember koncentrált pózát, a testi összehajlást a lelki összeszedettség alatt. Ámde elfelejtett egyet: hogy a gondolat az emberi testet meg is finomitotta.

S a „Penseur" teste egy otromba diós-zsák.

De annál finomabb a „Csók". E két összefont alak mintegy látomás, mely a szerelmi extázis csillogó párázatában rezeg; fehéres rajz-álommá könnyült szobor, érdekes átmeneti műfaj. A „Tavasz"-ban elragadó az a fekvő alak, mely lendületes odadülésével fekve-röpülni látszik . . .

De nincs olyan szép szobra Rodinnek, amily szép a görög szobrokról való elismerő sok nyilatkozata és még mint amily szép ez a mondása a kathedrálisokról: „Ha valaha a kathedrálisok eltünnének, a civilizáció egy fokkal alább fogna hanyatlani. Már most is titokzatos nekünk az ő nyelvük. Ez utóbbit újra megtalálni: ehhez ásatások kellenének, de nem a föld felé, hanem az ég felé!"

Bartholomé Monument aux Morts-ja.

Melankolikus finomság; az emlékmű közepén édesen sóhajtó megadás, a graciózus nőalak biztató gesztusával, — amint férjének vállára téve kezét, indul vele be a halál rejtelmes fülkéjébe.

Lenn, egy másik fülkében már nyugszik a pár, ölükön gyermekükkel. Fölöttük egy meztelen szobalány térdel, a sír kőlapját tartva hátán... Bágyadt, elkorcsosult, modernkedő tartózkodás, mely nem mer egy diadalmasan kibontott szárnyú szép angyalt lendíteni betegesen bezárt kőformái fölé!

Mintha a fájdalomtól majdnem süket léleknek elég volna a rezignáció suttogása, a föltámadás ígéretének nemes harsonája helyett!



A festészet élvezéséről.

A festészet világa az a világ, melynek a *szem* a középpontja. E művészet a testeket és a tért együttességükben, együttes látszatukban öleli fel; világa gazdagabb a szobrászaténál formákban és szinekben — és kifejezésben is. Szépen mondja Théophile Gautier: „A képek, rést ütvén a falon, nyitott ablakok számunkra, melyeken át nézzük a nagy nyílt mezőket, az arany gabonaföldeket, a sárga őszi erdőket, a határtalan látóhatárt és a végtelen eget".

Keretbe szorított darab világ a festmény. Ámde jól jegyezzük meg: nem annyira a keret tartja össze, hanem saját egysége, azon magva, melyet valamely impresszió, hangulat, gondolat ád, mely körül mint középpont körül szerkesztődik meg a kép.

Hogyan kell képet nézni?

A kép első éltetője a világosság, melynek oldalról vagy felülről-rézsutosan kell rá esnie, közepes fényerővel és nem nagyon messzire levő nyílásból (ha tudniillik — mint rendesen szokás — szobában vagy teremben van elhelyezve a kép); a Louvre felső vilá-

gitásai például a nagy termekben már nagyon magasból jövők.

A képfelaggatásnál a fődolog volna az egyes képek külön-külön érvényesülése, — nem pedig az a bizonyos dekorativ összhatás, mely csak az „egész"-ért dolgozik és nem mindegyik egyesért, pedig hiszen ez utóbbiakért van a tárlat!

A keret inkább csak kiemeljen és egy, a képet jól megláttató *semmi* legyen. Még semlegesebbnek kellene lennie a falnak.

A kép második éltetője az, hogy kellő áttekintő távolból nézzük: a kép legnagyobb méretének háromszorosából. És természetesen abból az *egy* szempontból, egy látókeretből, melyből készült a kép.

Növelem még azzal is a kép életét, ha hunyorítással nézek rá, hogy így elsősorban a fődolgokban fogjam föl a kép folt- és alak-komplexumát; s az így kissé fátyolozott látással egyúttal kitöltöm a kép alakjai körül a légtávlat kihozhatatlan apróbb finomságait s ezáltal a képet térbe-mélyedőbbé és plasztikusabbá teszem.

Tenyércsővel azért élek, hogy a képre szorítsam egész látásomat. A szükebbre vont látókör egészen a képre koncentrálja idegzetemet, érzéki felölelő erőmet. És tapintásom és a többi érzékem illuziójával is közelebb hozom most a képet magamhoz, bele léptem már, benne járok innerváció-érzeteim játékával. Szemem ereje így egész érzékelő erőmmel gazdagodott már, s egyre részletesebben élvezem, legapróbb finomságaiban is, a látható világnak azt a nemesebb megjelenését, melyet a kép ád.

Mindezek lefolyása alatt ügyelek arra is, hogy szellemi látásom fényerejéből is szóródjék valami a kép tartalmára. A kép címét is élvezem esztétikailag.

És szellemi világosságom nem lehet nyers, csupán csak okoskodó fény; inkább a hangulat finom fluidumával szövődik össze s úgy árad a képre. Figyelő merengésem lelki hunyoritásával kihozom a legélénkebb foltból és a legerősebb lendületü vonalból a kép témáját s jelenléseit. Ez utóbbiak azután finom dallamvonalaivá lesznek annak a zeneszerű mámornak, melyet előbb már lelkemre árasztott a képnek érzéki szépsége.

A ránézések sorozatából áll tulajdonképen a képnek szemlélete. De amint az ábrázolandó tárgyra való ránézéseket a rajzoló embernél egy-egy mindjárt odahúzott vonal vagy odacsapott folt követi, épúgy követheti néha a nem-művész szemlélőnél a ránézést egy-egy hamar odaröppenő szó, találó nyelvi megfelelője az illető képnek vagy kép-részletnek. A rajztanitásnál a vázoltatással volna legjobb e szó-vonásokra való készséget is fejlesztetni, hogy minél elevenebb és intelligensebb műélvezőket neveljünk, olyanokat, akik lelkük minden tehetségének mozzanásaival tudják erősiteni esztétikai szemléletüket. De természetesen mindenre nem kell erőltetni a szóruhát.

A szinekről.

Babonázón érzékiek és lelkiek egyszerre, akárcsak a zene.

Érzékiségük csodálatosan mély s mégis átkönnyül az anyaginál finomabbá, szinte tiszta hangulattá: öröm villanása lesz belőlük, vágy izzása, mélázás fényhomálya, borongás árnya, gyász éjszakája ... s mintha quintessentiáját adnák a kép érzelmi jelentésének.

Növelik a táj lelkét is. Taine jegyezte meg, hogy a szín „az élettelen dolgok szenvedélye"; D'Annunzio szerint meg: „az anyag erőfeszítése fénynyé válni".

Nagy a szinek szabadsága, — csak mindig a szépség keretében maradjon.

A szinharmónia igen tág keret. Ha igaz is, de tág mondás, hogy a vörös, zöld és viola szineknek ott kell lenniök mindig, hogy a szem színérző izgalmai egyenletesek legyenek. De hát akkor mi lesz a tonalitással, az *egy* uralkodó színnel? A művész-lángelmék gyakorlatilag felelnek meg erre.

*

Giorgione meg Tizián mintha megmélyült aranynyal és az élet tömör zamatával festettek volna ...

Van Dyck színezése légiesebb, mint Tiziáné, de mintha üresebb is volna...

*

Veronese sokszínü és világos ragyogása mintha megelözte volna a mai „napfényes" festészetet; színei pedig ezéinél végtelenül szebbek — és már évszázadokat kibirtak!

*

A sötét múzsájú, mély varázsú Rembrandtban sokszor szeretném, ha Fantin-Latour vagy Zichy Mihály forma-szépsége is megvolna.

*

A németalföldiek genre-képein vígasztaló legalább az a gyönyörű színzománc, mellyel alakjaikat, e duzzadt korcsokat s a körülvevő csendéleti részleteket is oly szépen bevonták.

A rajzról.

Rajz alatt nem értek pusztán körvonalozó rajzot. A képbeli mintázással pedig együtt jár a levegősség is. De a levegősség nem csupán egy agyonlágyító párázat, melyben azután az aktnak mint esetlen vaskos húsfelhőnek kelljen úszkálnia, — mint ezt Ferenczy Károlynak azon a képén látjuk, melyen egy fej nélküli ruhás férfi-alakkal a háttérben, egy karosszékben valami éppen nem formás tipusú női meztelenség ó-csunya-elnagyoltsága üldögél. Az akt csak az ő nemes, szép formábaszedettségében és finom részletekkel gazdag fölépítésében élhet és hathat igazán; vagy ha már elstilizálják, akkor legyenek szépek a nagy vonalai, hogy azután a képzelet tudja mihez fűzni kiegészítő mintázását és színbeli továbbárnyalását.

Van bizonyos, kissé keményebb és tisztább látszatuk is a dolgoknak, minden „levegősség" mellett is. És hunyorítás nélkül is tudok a látóhatár messze felhőin elmerengeni; de még egy közeli, szép fiatal arc plasztikáján és hamván is... A látható világ nem az az egyoldalú vizió, melyet a természetnek örökösen csak hunyorítással való nézése mutat „modern" festőink elé; s e nézésükbe még bizonyos szín-elméleteik is be-

leigtatják sávjaikat és ködeiket, ügyetlen erőlködésük pedig — piszkosra kent foltokat, melyeknek a természetben nyomuk sincs; s így impresszionista tónusaik és valeurjeik sokszor csak pathológiai adatok. A velenceiek szemében a napfényes formákon nem „tolódtak" el a vonalak.

Velasquez megfigyelése, melyet Strzygovszki említ, hogy t. i. a napfényes háttér előtt álló alakok elmosódnak — nem hozta magával Velasqueznél a formátlanságot.

A „modernek" nagy sommázó, összefoglaló eljárása rendesen valaminek a palástolója ... Nem mondjuk azonban, hogy egy vázlatszerü kép is nem ragadja meg szemünket és szívünket. A vázlat is élvezhető, sőt valami nyomatékosabb, tömörebb zöngelmü hatása is van, — csak ne legyen tehetetlen és vad erőlködés hadonászása.

Átlag könnyü valamit — sok részlet elhagyásával — elnagyoltan megfesteni. Tessék csak a sok részletet mind megadni s emellett valamennyit egységben, összefoglaló nagyobb foltokban tartani, mint ezt a tehetségesen modern Fantin—Latour „Un atélier à Batignolles" cimü festményén látjuk. Ez nem piszkos nagy színfoltok összeerőltetménye ám, mint a fentebbi Ferenczy-kép.

Az impresszionista piktor az egy pillanatnyi odanézésével felölelt képét adja egy tárgynak? Először egy pillanatnyi odanézés még a leggyorsabb piktornak sem elég egy kép vászonra varázsolására. Sok ily „pillanatnyi" impresszióból rakódik össze a kép. Tehát hatása sohasem az *egyetlen* odanézésre látott képé! Az már megint más dolog, hogy az impresszionista kép csak egy pillanatnyi impresszionista odanézésünkre való. Mi, a nézők, vagyunk hát tulajdonképen impresz-

szionisták, nem cselekvő, hanem szenvedő impresszionisták. S nem egy ily képnél valójában szenvedőkké válunk, ha egy kicsit tovább tapad tekintetünk rajta.

Nagyon is elnagyoltan a látható világ sohasem mutatkozik, legalább ha éri egy kevés fény. Részleteket is látunk. És gyönyörűség valamit részleteiben is élveznünk. Mily szép a Dobozy-kép előtere! Mily szép Szinnyei Merse Pál egy, fenyőfa-részletet ábrázoló képe, mely nemcsak nagy formákat ád, hanem szeretettel mélyed a részletekbe is...

Egy kép nem mindig csak egy pillanatnyi odanézésre való, hanem általában inkább valami boldog elnézegetésre, mellyel érezni akarjuk az apró részletekből álló élet sok-sok lüktetését, — amit Székely képein tehetünk is.

Főleg csak a tónusokkal törődni: ez nagyon alkalmas jelszó mindazoknak, akiket a bizonytalanban való halászásra nógat — gyenge rajztudásuk. S a léhább dilettantizmus, melynek jegyében ma úgyszólván mindenki művész akar lenni, nem kis részben oka annak, hogy lenézik a rajzot, mert az határozott tudást kiván, a dilettáns műkritika pedig, mely a divat vagy az érdek szálaival van az illető „művész"-ekhez fűzve, kényelmesebben kertelhet az ingatag tónus körül, mint a pozitivabb megfigyelést kiváró rajz körül.

De már szerencsésebb Ferenczynek az a vázlata, mely egy dombtetőt ábrázol, nagy ráhajló lombkoronával s ez alatt egy gyönyörű nagy nyílással az égre. A témaválasztás maga is már csodásan sikerült. Az ily dombtető elvágja láthatárunkat, csak az eget engedi maga után látni, s a világ szélén érzi magát itt az ember, s messziről zsongó nagy assziciációk lepik el bűvösen, nagyszerűen a szemlélőt...

A szabadság szent jegyében — nem zárkózhatunk el az elől, hogy valaki előtt impresszionistásan is mutatkozhassék a látható világ s így kerüljön a vászonra is. Csak adjanak amellett valamit a rajzra is és legalább türelmesek legyenek a rajzibb felfogású művészekkel szemben, akik az anyagszerüség elvét is figyelemben tartják.

A helyes vonaltávlat már magában is ád bemélyedést egy képnek — és a gondos mintázás még többet. Székely Bertalanék eleget tudnak a plasztikusság mellett még a levegősségről is. De még jobban tudják a rajz fontosságát. Mert a rajznak a színnél keményebb határozottságú jelentése folytán — feltűnőbbé s szemlélet-zavaróbbá lesz a rajz ellen elkövetett hiba. És emellett Székely mintázása nem megy a szín rovására. Tessék csak azokat az anyagszerűségük és levegősségük mellett még oly gyönyörü színeket, valóságos színdrágaköveket megnézni, melyek a Dobozi-képen vagy „Thököly Imre menekülésé"-n találhatók!

A bizonytalan, — a rajznál jóval bizonytalanabb — jellegü szín így is meg úgy is alkalmazható! A fő az, hogy szépségével minél jobban elragadjon; idealizálható, mint a rajz. S az eszményibbért is van a művészet.

*

A szín és rajz, a folt és vonal sajátos árnyalatokat kapnak a különböző festészeti technikák által. Sok és gondosan összevető megfigyelés által egyre több tanulsággal különböztethetjük meg az olaj-technika mindent felölelő életteljességét; a freskó fenséges vonalhangsúlyos egyszerü beszédét; a temperának az egyszerűség mellett már a freskónál lágyabb, átmenetesebb voltát és üdébb hatását; az aquarellnek a fehér

papir fölött lebegő színes álmát; a pasztell hárfahangját; az egyszínü rajz[1]) zongora- acélosságát és amellett rejtelmesen rezgő zúgását; a metszetnél ugyanezt s a maratásnál még a folthatások ábrándos súlyát vagy csapongását; s még egyáltalán a kréta-, ceruza- és tollrajz vonalhúzásainak sima párhuzamosságát, mely lendületesbe mehet át, s egymást keresztező ropogósságát; ha pedig a vonalak helyett a foltba-dörzsölés szerepel, akkor ennek mélységét vagy finom álmatagságát; s egyáltalán az egyszínű vonal- és folthatások által keletkező fényjátékot. A technikai hatások észrevevése és méltánylása is gazdagítja képélvező szemléletünket.

[1]) Schmarsow megszorítja, vázlatos illustratiónak, de Klinger teljes szabadságot biztosít a rajznak; Volkelt Klingerrel van.

Az aktról.

Az igazi művészek aktjai azon tisztább test-kultusznak jegyében állanak, mely az édeni ártatlanságba tudja visszaálmodni a nuditást; hátterük pedig stílszerűen mindig mithológiai meg kozmikus érzés.

Székely Bertalan Lédájának, a legösszhangzatosabban megépített s egyúttal oly szellemien könnyed női testnek fehérsége nemcsak a mithosz álom-ragyogásától van, hanem még azon eszményítési törekvéstől is, mely a testi-t egyre szellemibbre szeretné finomítani, fehéríteni . . . És Székelynél az aktnak az a nemes arányokban való fölépítése, a formák és szinek gyönyörü összehangolása, a sok drága szép részletnek az egész-ünnepbe való egységesítése: mily fenkölt embertipust ád számunkra! Megdicsőítve érezzük testimagunkat benne és szinte hozzája összhangosulunk és valami beoltódást érzünk egészségesebbé- meg szebbéválásra! És még az érzéki harmónia megérzésén megzsondul lelkünkben is magasabb harmónia-érzésünk.

Az arcképről.

A festészet az irodalomhoz a legkoncentráltabban közeledik az arcképben.

Mennyiben mondhat sokat az arckép?

Ne várjunk tőle egy egész élet-történetet.

Ki tudta valaha megértetni magát, egész egyéniségét és hosszú életét — egy pózban és egy arckifejezésben?!

Nagy az ember belső bonyolultsága, megismerhetetlensége.

Nem sikerült külsejü ember is lehet mélyen tartalmas. És ugyancsak kereshet neki a festő beállitást...

Elég, ha annyit mond az arckép, hogy az ábrázoltról való ismeretünk *hozzákapcsolódhassék.*

Sokszor ismétlődő lelki mozdulatok az arcon bizonyos nyomokat hagynak,[1]) az idegek és izmok bizonyos kapcsolatai folytán. Ámde félre-fejlődések gyakran fordulnak elő a szervezetben. Ki mutatja ki

---

[1]) Szinte valami finomabb, lengébb fajtájává lesznek az anyagnak e nyomok: átmenetek az érzéki és szellemi közt. A kifejezés szinte az áthidalója és összekapcsolója a lelkinek és anyaginak.

azt, hogy pontosan megvan mindig a lelki és testi funkciók párhuzama? ...

Az arcképfestő mindig hagy még eleget a jellemrajzírónak és a kulturhistorikusnak.

Egyébként bámulatosan szépek azok a kiolvasások, melyeket szobor- és kisebb faragványos képmásokból művel Beulé s még Rodin, Beszélgetések a művészetről.

A figurális kompozicióról.

Székely Bertalan képei olyan folt- és vonal-komplexumok, melyek nemcsak külsőleg szépen fölépitett valamik, hanem olyan belső tartalmi gerendázatra, lélektani mozzanatok remekül összeszerkesztett vázára vannak rakva, melyek valóságos összesüritett drámák. Dobozi pózának külső mozdulata egy csodaszép lelki pózt föd: inkább megölni imádott hitvesét, semmint szennyes török kézre engedni.

E drámák a képsíkon még a térbeli szimultánság csöndjében is sok mozzanatúan lüktetnek. Müvészünk nagyszerűen használja a térbeli dolgok azon egyszerűbb nyelvét, mely szimbolum nélkül is tud beszélni. Kiváló találékonysággal, hathatós és pregnáns módon helyez el képein bizonyos térbeli adatokat: egy mozdulat vonalával pompásan utal egy másik alak cselekvésére; egy majdnem csendéleti részletnek látszó tárgy egy megelőző és magyarázó mozzanatot jelez s emellett szépen helyezkedik el egy alakcsoportnak képi hullámában. Például a „Dobozi Mihály és hitvese" képén a kidőlt ló utal arra, hogy már megszünt a menekvés lehetősége s így támadt a rettenetes kényszerűség a hitves megölésére. Az V. László neveltetését

14*

ábrázoló festményén az ifju király lábai előtt heverő fátyol a virágokkal — azt meséli, hogy a kép másik oldalán lévő szép táncosnő nemcsak a táncával az eszköze a kora-hervasztás munkájának s a politikai elvadulás siettetésének. Vagy, hogy ne csupán a csendéleti tárgyak nyelvéről szóljak, nézzük az udvari bolond alakját ugyane képen. Ez alak, mint képrészlet, folt- és vonalbeli adat, — szép tagja annak a nagy forma-hullámnak, mely a király alakjától a táncosnőig lendül. De nem statisztája csupán ö a drámának; komoran elmerengö pózával egy tragédiai kórust helyettesít, mely a dolgok bűnös folyásán reflexióznék; az elgondolkozásban összpontosított alakja csodálatosan kifejező; rajzának vonal-ábrándos szépségével messze elragadtatásba viszi a nézőt. Oh mennyivel szebb, mint Rodin Penseur-je!

A drámai összpontosítás mellett Székely nagyszerűen tud harmonikusan komponálni, formákat és színeket ritmusosan foglal össze csoportokba. És ezen összefoglaló eljárás nemcsak a kétfelé egyformán elosztásnak csendes méltóságával dolgozik, hanem az egy oldalon fölcsapó nagy hullámmal is. Ez utóbbinak érdekes példája: a Dobozi-párnak fönségesen kihívó föltornyosulása a kép jobb oldalán, szemben a baloldalnak kisebb foltjával, mely a messze maradt üldözőket foglalja magában. Mintha ugyan a füstfelhő itt egyensúlyozóan szerepelne s megnagyítaná a baloldal nagy foltját, ámde a jobboldali nagy folt tömörebb, s a két összefont alak — a maga nagy méretein kívül még az ő komoran szép, mély tónusaival is — erre az oldalra lendíti a nagyobb érzéki és szellemi jelentőséget. A dúsabb klasszikus erő így csap át, nemesen, a barokkba.

A genre-képről.

Gazdagon szép Székely Bertalannak az az egyalakos festménye is, melyen a mostoha-leány a padláson az ő meghalt édesanyjának ide számüzött képéhez dől. Ami először kap meg bennünket e festményen, az egyrészt az a sajátosan eltalált padlási tompa-meleg levegő, másrészt az alaknak mesésen finom odafonása egy csendéleti motivumhoz, egy képhez, az anya képéhez. A leány az anya *lelkére* dől a poros arckép vásznán keresztül, mely mögül az ott már húrjaszakadozottan heverő hárfa a régi édes dalokat penditi föl szívében. Talán ettől hullámzik még zeneibben a szép leányalaknak minden vonala, különösen gyönyörü bal keze, s izzik még szebb tüzzel arcán és nyakán a tiziáni szín-szépség, mely ott az árnyékban valami finom lilás lehelettel borult aranyos barnába . . . és mily anyagszerüség a leány kendőjének, az előtér gyékényének és még a gerendáknak kidolgozásában! Micsoda fényjátéka van a bekévéző világosságnak! Mint szövik át egymást a színek és reflexek játékai! . . . És erre a festőre mondanák, hogy csak lokálszineket ismert! . . . Hogy olvad itten szín szinbe és levegőbe,

söt forma is szinbe, és formák meg szinek lélektani mozzanatok hullámaiba! Igy lehet egy képzőművészeti lángelme egyszerre festő és költő, mindamellett, hogy teljesen festő marad.

A tájképről.

Földet, növényeket, eget és levegőt ecsettel felidéző, vászonra-hivó ereje, tájkép-tehetsége, Székelynek nemcsak figurális képein nyilatkozott meg, mint például „II. Lajos holt-testének megtalálásá"-n vagy a Dobozi-képen s ennek főleg előterén. Festegetett külön tájképet is, mély, finom kozmikus érzéssel, -- de ezt mintha csak egy, nagyobb feladatokban tombolni szokott óriási erőnek mel'ékes játékaként csinálta volna . . . Mintha csak játékszámba ment volna nála az, amivel mint legsulyosabb eredménnyel látszik kimerülni sok mai nagyságnak minden ereje . . . E „nagyok" egyébként elfelejtik, hogy a tájképet „tónuson," „levegősen" és fénnyeltelien megérezték már a renaissance emberei is, főleg a velenceiek, Veronese és később Tiepolo, tájképháttereiken, azután ugyanigy Velasquezék is; a németalföldiek pedig az önmagáért való tájképben. E régi képek jobban ragyogtak ám valaha; most már megbarnultak, — de a közel jövőben már világosabbak lesznek, mint a sok hamar repedező, füstösödő modern fércmunka . . . Az igazi tehetség a tudásnak, a technikai biztosságnak ércét is belevegyíti alkotásába. A maradandóság is oda tartozik a lángelmei munkához

Ráfael Halas Madonnája.

A Mária ölében ülő kisded Jézus kegyes kézmozdulattal fordul — Mária és Szent Jeromos szelid tekintetével együtt — egy halat hozó gyermekifju felé, kit egy angyal ajánló mozdulattal vezetett oda.

A háttér majdnem rájuk hajló, zöld függönye még bizalmasabb körré foglalja össze őket. S a függöny mélyzöld foltja még jobban kivillantatja a kép fizikai és szellemi középpontját: a világos színekben ragyogó Mária fejét s karját és a karján tartott kis Jézust. E világos folt-középpontról természetesen száll le tovább tekintetünk a szelídebb árnyu színek félkörére, melyben a többi alakok csoportosúlnak. S most e nemes típusu alakokon két hajlás hozza mozgásba szemünket és szívünket: az egyik a kisded Jézusnak s a vele együtt kegyesen néző Mária és Jeromos fejének hajlása, a másik a kis Jézus elé térdelő fiué s még az angyal pártoló gesztusáé. E két, egymással szembe lendülő csoportos hajlásnak szép érzéki formai adata nagyobbodik még az asszociációk egyre szélesedő fénykörében. Egy szép gondolat szélesíti különösen meghatottságunkat még szebb elragadtatássá: annak gondolata, hogy mily boldogság egy Jézushoz ily oda-

segítőket is birnunk, egy eszményi anyát meg egy csodálatos, színes szárnyú vezetőt, kinek szépséges feje, amint azt esdő vágyának nemes vehemenciájával hátra szegi: egy beethoveni ima-motívum.

Maulpertsch.

Mennyit álmodoztatott mint gyermeket, mikor a győri öregtemplom freskóit bámulgattam!

Gyermek-ábrándom tájain szedte színeit szép mezei csokrokba, margitvirágok fehér sugarú aranyából, gyermekláncfüvek sárgájából, fűszálak enyhe zöldjéből, kalászok okkeréből, buzavirágokból, pipacsokból, szamócák és meggyek színfoltjait is rakva közéjük — s felaggatta őket édes barokk alakjaira. Fakóságukban is egyre csendülnek még, akvarelles áttetszőséggel, mintha mindig gyermeklelkem adná a fehér alapot alájuk. . . .

Barokk vonaldallamaik még édesebben lebegnek a zenés misék hegedüszóitól, szopránjaitól.

Álmodozón büszke tartásu hősök, imádatba dülő, azurpalástos szép szüzek, körtánccal szállongó, színes szárnyu, rózsás lábszáru angyalok, kiknek némelyike csodásan tömör áhitatba hajtja össze szép tagjait; sárgás dicsfény, andalító lugasok és finom márványívek; karcsu oszlopok, könnyed, tarka szőnyegek és lenge lombok; virágontó teli vázák sorfala a boltívek alján.

Nem tiépolósan mély e tündérnép háttere; mind az előtérbe hozott alakjaik szinte csak gyermekálmom fehér lapjára símulnak — és úgy dalolják édes, könnyed életüket.

Oh dalljatok, lengjetek, csokrozzatok egyre, hintsétek virágesőtöket visszaálmodó szívemre! . . .

Hegedűs László emlékezetére.

Felejthetetlen impressziom egy tizenhárom évvel ezelőtti római nemzetközi tárlatról Hegedüs Lászlónak „Emmausba-menetel" cimü képe. Az örök város művészeti milieujében, melyet az idegen erők vendégszereplései még gazdagabbra növelnek, sokat jelent az, ha egy kép akkora erővel szállja meg az ember szemét és szívét . . . Valami messzebb és mégis igazibb hazába vitte lelkemet onnét a tárlat annyifelé csalogató sok festett tündérországa közül. Valami mélyebb zsongásu ábránddal töltött el. Szinte magában álló a formai és foltbeli kompoziciónak az az ötlete, mely egy mély-út merengéssel-tömött félhomályából emel három nemesen megkomponált fejet, szépségesen komoly foltokban bólintókat, a messze látóhatár fehér felhős hátterére . . . Csodásan költői, szent hangulat árasztja körül e kép előtt a szemlélő lelke várát, mint a kép hátterének fehér felhőgomolyai a három szent vándor fejének silhouettejét; s e fejek a mély-útból oly sajátos, komoly zöngelmü költészettel merülnek elő, mintahogy a mithosz és biblia örök rejtelmes forrásaiból szállnak fel egy modern festö látási ábrándjai . . .

Villa a tengerparton.

(Böcklin festménye.)

I.

Ott állok, *én* állok már ott abban a merengő nőalakban, aki az olasz villa romjaihoz támaszkodik! . . .

Valami csodás ábrándozás széljárása alatt, a víznek nagy zöldes-kék ringásával meg a ciprusok feketezöld ingásával — együtt hullámzik lelkünk, az én lelkem meg bánatos nőalakomé . . .

A végtelen síkról ide meghalni vándorló víz-dombsorok; a széles, zöldes-kék hullámlendülésnek utolsó, tajtékos üteme ki a partra: a vágyak örök útja, az élet-parton szétloccsanóké . . .

A ciprusok fekete-zöld hajlongásaival egyre suhannak át lelkünkön a komoly árnyú gondolatok . . .

A csöndes égről meg leálmodik ránk az olasz napfény, a hullámra, a kecses loggiáju villa márványára . . . Még a komor ciprusokra is. Mély sóvárgásuk remény-zöldebbre villan; sudaraikkal méla vágyaim felszökkennek a derült magasba.

De a villa árkádjai alá is odaszáll lelkem.

Oszlopközeiből kinézegetek a tengerre s az égre: apró embergondolatokkal merülök a végtelenség sejtelmébe . . .

Oh, a két végtelen között, az égé és a tengeré közt, mint szeretnék itt lakni mindig!

Itt temetni el álmaimat — a két azúr temetőbe: az égbe és a tengerbe . . . Vagy talán inkább a Te merengő szemeidbe, oh örökké ott lenn a romok mellett álló méla múzsám, rejtelmesen sóvárgó, messze-tünődő Nőalakom! . . .

II.

(Alkonyi pendant.)

Nagy, elmélázó, lilás égbolt.

Sötétzöldes-barna ciprusborongás . . .

A táj méla lelkével, a sötétruhás nőalakkal, nézek a halkan elterülő vízre, széles tünődéssel, oly széles-sel, mint amilyennel tünődik a síma tengertükör, a bágyadt rózsaszínbe játszó . . .

A lomb-árnyékok violás-zöldes mélyéből, az alkony csókjától rózsásan csillámlik elő a villa márványa: a gyönyör méze lelkem számára, a mély, elbúsult színek, ünnepien bánatos hangulatok nagy virágából . . .

A tájfestmények élvezése megerősít bennünket arra is, hogy a természet egy-egy darabját műélvezésbe tömörítve tegyük magunkévá. Eszembe jut erre nézve két impresszióm:

Bevonulás Nápolyba.

Az ősz-eleji zápor, a Casertától velünk rohanó, együtt fejezte be futását vonatunkkal.

Hajrá, most gyorsan kocsira! Ki a tengerparthoz megfürdeni — a vihar visszhangjában!

A messzeséges félkörben futó partnak kőfalához — üdvlövéseket csapdosnak az utolsó hullámdörejek.

Szürkés-zöldbe duzzogó szép keblére kitűzte a nagy öböl Capri violáját.

Fönségesen fogadják délszaki-szépség-imádatom királyi érzését!

Capri felé nézve.

Oh szigetek szigete, én violaszín álmom, vágyaim rejtelmes távolában!

Mozdulatlan nagy sphynx, ki látóhatárom misztériumát őrzöd szakadatlanul! . . .

Vajjon . . . vajjon . . . ismered-e messze rokonodat, ki ime kékes távolával most lelkem elé feküdt? Tokaj hegyének félszigetét, mely violásan nyúlik be a magyar puszta-tenger óriás tájképébe s őrzi az Alföld meg a hegyvidék csókjának titkát, hatalmas mámorok bányáját, a kis számú magyar megszámlálhatatlan ábrándját? . . .



A művészetek egyesülése és a műélvezők egyesülése.

Wagner zenéje és írásai óta egyre jobban felkaroljuk a művészetek egyesülését egy nagy közös ünnepbe. Nemcsak az összes művészetek ünnepébe, hanem velük s körülük az egész társadalombéba, melynek legmagasabb funkciója a művészet.

De hát nem elég egy-egy művészet hatása magában is? Már az alkotó művész is szereti megsokszorozni magát, több művészeti ág művelésével egyazon eszményét kifejezni.

Egyébként minden művészi különösebb akarat és programm nélkül is csoportokba verődtek már a művészetek. A költészet a tánccal, zenével és a színjátékkal; az építészet az iparművészettel, szobrászattal és festészettel és még a kert-művészettel is. Egyébként is az építészet az összes művészetek befogadója, átölelője.

Az operában még ma is él a régi nagy egység. S ez egységet élvező közönség a világon a legszebben van megkoszorúzva a budapesti opera belsejében, hol a nézők és zenébe áthullámzott lelkeik felett Lotz

isteni freskója lebeg, a legóriásibb freskó, negyvenöt méteres koszorú, meglebegtetett és szinessé visszavarázsolt görög szoboralakokból fonva, amint azok a zene istenére, a lantos Apollóra figyelve és szinte lejtve csoportosúlnak égi figurális hullámokba.[1])

Már most nézzük, hogy a müvészetek egyesülése tisztán simultán-e vagy successiv is?

A természet egyik csodája az individualizálódás. Mindegyik művészet egy irányban való boldog közeledés az Ideál felé. S mégis összehozhatjuk őket egy közös ünnepre. A szép annál szebb, minél több részünkkel érezzük. Természetesen az összes művészetek mindegyikének hatásai egyszerre nem léphetnek be a maguk teljességében a lélekbe. De ha a tudatban egyszerre csak egy dolog lehet, a tudat alatti birodalomban elfér a sok simultán hatás. Aztán figyelmünk váltakozó, s igy successive szedjük föl a hatásokat, melyeknek nyomuk is marad, s aztán kialakul egy összhatás.

A simultán hatások befogadását nagyban előmozdítja a különböző érzetek csodás szimpáthiájának törvénye: az analogia. Igy csendül meg a benne fölhangzó zene által a néma épület is, szobraival, festményeivel, ornamentikájával: zenévé olvad az egész képzőművészeti milieu; a benne hullámzó zene pedig szinte plasztikába keményül, színek zománcába villan át s az ékítmény finom hálójába gubózza magát.

---

[1]) A művészetek egyesülésének újabb felkarolása a mai és még inkább a jövő szinházra sok új problémát áraszt. Ilyen nagy feladattal áll most gyönyörű viaskodásban Pogány Móric az új Nemzei Szinház tervezete közben, midőn nemes antik képzőművészeti keretekben helyezi el a számos új technikai megoldást, melyekkel a világ legtökéletesebb szinháza lehet még új Nemzetink.

Az érzetek hasonlóságai mellett még van egy egyszerűbb alap is a kapcsolódásukra. Egy időben, közös helyen levő ingerek, például a síkság csendje és zöld színe Carduccinál összeolvadnak e kifejezésben: silenzio verde. Hiába idegenkedik az iskolás felfogás; ott van Goethénél is: Grüner Segen, a vetésről mondva; ott van még régebben a hypallagékban.

Az átmeneti műfajok is a művészetek egyesüléséhez tartoznak. Összetétel van domborműben, színes szoborban, tankölteményben.

*

Az összes művészetek egyesülésének ünnepe, mint az „ünnep" egyáltalán, nem lehet mindennapos. Ritkán, válogatott alkalommal tudjuk igazán felölelni.

A nagy egyesülésben jut még hely a filozófiai elemnek. Szépen mondja Schuré: „Nem habozom elvül felállítani azt, hogy a színház csak akkor igazán nagy, ha a végtelenség titka felé ád kitekintést. Mert minden lélek és minden végzet érintkezik a végtelennel valamely oldalról. De e megnyiló titok valami nagyobb, hatalmasabb kapcsolatot kell, hogy mutasson meg, mint aminőt mindennapi életünk mutat; és fénye, ahelyett, hogy vakítson, árassza el létünk mélységeit és távol álljon attól, hogy megzavarja és elhomályosítsa végzetünket, — inkább igazolja ennek menetét és tisztán állítsa elénk értelmét."

A színpad az összefoglaló magva a művészetek egyesülésének, annál inkább kell mélyebb tartalmassággal felavatni.

A filozófiai elemmel nem szenved a művészet. Természetesen mindig az érzéssel összeszövődő filozófiai elemet értjük. A megismerhetetlennek miszté-

15*

riuma mindig megmarad, s a fantázia a tudományban is mindig talál alkalmat kilengeni a végtelenbe.

A filozófiai elemmel kiegészült nagy drámai költeményben, mely a színpad által összehozza az összes művészeteket,[1]) — ebben a költeményben a költő kimondhatja azt, amit a filozófus sokszor nem mer: az eszmény melegebb valóságát, a hit szebb világképét. Azokat a fölséges nagy ablakokat, melyeken kimerenghetnénk igazibb hazánk felé, ne falazza be a költő, mint a pesszimista költő-filozófusok legnagyobbja, Madách, mikor költeménye legkényesebb pontján, a végén, Ádámnak nem engedi megtudni a lélek halhatatlanságát. Goethe következetesebb volt bibliai Istenével. A „Küzdj és bizva bizzál" nem felelet; annyi, mint a vízbe-fuló felé a távolból nyújtani kezet. Pedig az Ember tragédiája a legerősebb összefoglalása, mert drámai összefoglalása, az emberiség világtörténeti tömegsorsának. Érdekes, hogy a világ egyik legkisebb nemzetének génieje tudta a legerősebb formában megragadni ezt a leghatalmasabb témát. Egyébként a világirodalmi gondviselés az Ember tragédiája mellett kincsül adta a Faust-ot is, vigaszul az emberi törekvés magasabb sikereiben hivők számára.

Madáchot családi és nemzeti körülményei pesszimistára gyöngítették. A körülmények, a milieu hibája is volt ez. A lángelmének helyzetén sokszor kellene javítani. Egészséges és nemes társadalmi közérzület, emelkedettebb köztudat nem engedne annyi lángelmét megakadni érvényesülésében, optimisztikus ragyogá-

---

[1]) Bár a legalkalmasabb az ő számára a képzelet színpada, az olvasmány nyugodtabban élvezhető és korlátlanabb birodalmában, hol a nagy témák és a jellemek, csodás cselekvések és helyzetek szédítő változatossága jobban elfér.

sának teljes kibontakozásában. Az esztétika munkáját is talán legjobb volna társadalmi akcióra váltani, mely a művészetet jobban segítené . . . És oly gyöngék még az emberek a sok lángelmének felkarolására. Innét az elveszett génie-k. A közönség csak a divatnagyságokat bírja el. A figyelem gyengesége folytán lutri az igazi nagyságok sorsa: nem is bírják az emberek mindig észrevenni őket.

Nem akarom ezzel a lángelme szuverén erejét kisebbíteni. A boldogságvágynak és képzeletnek az a hathatósabb ereje, mely művészi kifejezésben tud érvényesülni, sokszor legyőzi az ellenkező milieut is. És tulajdonképen egyedüli ura a művészetnek a génie. Az úgynevezett népművészet csak kisebb lángelméknek vezérfonalaival átszőtt kollektív-munka. Tökéletlen, mint a nyelvek s mint általában minden tömeg-munka. Ami jó van benne, azt a lángelme-embriók csinálták.

De mindemellett is segíthet a kedvező milieu a lángelmén. Még az esztétikai elmélet is. Hiszen a művészi magát is az elmélet egy faja, az ő rövidre vont elmélete: intuiciója vezeti. Söt nem egyszer részletesen kialakult elmélete van. Gondoljunk csak Victor Hugo Cromwelljének előszavára.

S ha a művésznek bizonyos tekintetben az ő nagy meleg-ágya, a közerzületi és köz-szellemi milieu, már bizonyos kedvező elméletek által passzív zsenialitással van eltöltve, akkor hatalmasabban hajt ki a műremek nagy virága.

Schelling és Taine felfogását úgy tehetnők kevésbbé egyoldalúvá, ha ezt a formulát állítanók fel: a műalkotásban, mint koncentráló valamiben, a lángész ereje összeölelkezik a milieu erejével.

*

S e kedvezőbb környezet megépítése az esztétikai nevelők legszebb feladata, melyben minél találékonyabban kellene egyesülniök.

Mikor az esztétikai nevelésről először cikkezgettek nálunk, Péterfi Jenő az ő szokott finom szellemességével a rajztanárnak az esztétikai nevelésben való előkelő szerepét karvezetőségi rangra emelte. Azóta Alexander Bernát még bővebben foglalkozott e kérdéssel. S vallhatja is mindegyikünk vele, hogy az esztétikai nevelés, — mely a leghelyesebben jár el, ha a szemléltetést a tanuló müködtetéséhez, lelki élményeihez kapcsolja, — igen nagy szerepet kell, hogy adjon a tanulót bizonyos fokig művészien cselekedtető rajztanításnak. Tulajdonképen a képzőművészeti esztétikai nevelésről volna itt szó; s még hangsulyozzuk, hogy a szem- és innerváció-érzeteknek a rajzolás utján való kifejlesztésén kívül még a tapintás kultiválásával is segithetnők az ifjúságot a plasztikai érzékhez: a mintázást kellene hathatósan művelni. Addig tulajdonképpen nem is friss a rajzoló ifjúnak formaérzése, amíg nem mintázott. A bármennyire „szemléleti" rajznál is elevenebb eszköz a mintázás arra, hogy igazi egyéni, fiziologiai és lelki élmények eleven segélyével tanuljon az ifjú a természetben mozogni és a természettel bánni. S így azután majd a képzőművészeti remekek elé is kidolgozottabb szervezettel, erősebb és finomabb befogadó tehetséggel járulna.

Ámde a karvezetőség nagy kérdés. A mesemondatás és szavaltatás s az énekeltetés meg zenéltetés is eleven lelki élményekben játatják a tanulót. És még egyet: a „művészet" nevét nem lehet csupán a képzőművészetek számára lefoglalni. Igy a költészettani és zenei oktatás is épen oly elevenen végzi az esztétikai nevelést, mint a rajztanítás. A rajznak — mint magam

is (valamikor festőnek indult) rajzolgató ember igen közelről vagyok tisztelője; a képzőművészetek magyarázatát a rajztanárnál igen jó helyen tudom. De a poétikai és irodalomtörténeti és történelmi, földrajzi és egyéb órákon is helyét tudom a képzőművészeti szemléltetésnek, azonkívül, hogy a poétikai órák a költészeti szemléltetésnek is alkalmai és pedig leghivatottabb alkalmai. Tehát ez utóbbi helyen *több* művészetnek élveztetése halmozódik föl, mint a rajzórán. Bár hozzátenném, hogy a rajzoláshoz az ifjak énekelhetnek is vagy egy-egy képzőművészeti műremek megértéséhez egy odavonatkozó költeményt is föl lehet olvastatni velük.

Minden szakú tanárnak van itt szerepe. S legalább is két karvezető kellene: az irodalom tanára és a rajztanár. De a hittanár is lehetne ám esztétikus. S a vallás nemcsak nagy témákat, alkalmakat adott a legmagasabb műremekek számára, hanem megadja a lélek halhatatlanságának kultuszával azt az optimisztikus elemet is, mely úgy a közönségnek, mint a lángelmének szépérzését hatalmasan biztositja. (De ne feledjük el, hogy a lángész mindenek fölött áll. Lenau a pesszimizmusával is nagy művész, mert csodálatos forma-érzése van.)

Gondoljunk csak a bibliai és legendás adatok tudásának a sok ily tárgyu műremek megértéséhez való szükségességére. Ez adatokat mind szépen rögzíthetn le a hittanár a tanulók emlékezetébe s egyúttal művészi feldolgozásaikat is szemléltethetné.

De nézzünk csak az ő tárgykörének legközepére.

Az összes művészetek legkomolyabb ünnepi egyesülése: a szép templom, mint már hangsulyoztuk. Itt a szépséges tér-formák, — melyeket szinte a tér ideálizmusának mondhatnék, — s velük még a szobrászat és

festészet kincsei ölelik körül s a a zene az ő égi rezdületeivel járja át a legkomolyabb, a legnemesebb, legcsodásabb színjátékot: a szent misét. Kacsóh Pongrác mondja a legszebben: „A zenés mise összremekmü a szó komoly, nemes és wagneri értelmében, akárcsak Sophokles tragédiái vagy a bayreuthi mester tetralógiája. Az ünnepélyes szent mise a szónak, zenének, pantomimiának, építészetnek, festészet és világításnak geniális összetétele, amelynek nagyszerüségét abból a hatásból itélhetjük meg legjobban, melyet az emberiségre másfélezer éve gyakorol . . . A mise a legnagyszerűbb vallásos zenedráma, amely mellett a középkori misztériumok épúgy eltörpülnek, mint a XIX. század nagy misztériuma, a Parsifal; nem is csoda, hisz a mise kiépítésén tizenöt évszázad legjobb emberei és legnagyobb művészei fáradoztak."

S ilyen esztétikai gazdagságú dologra épen a legközelebb álló tanár ne készítene elő esztétikailag is?! . .

TÁRGY- ÉS NÉVMUTATÓ
(L. MÉG A TARTALOM CIMEIT IS !)

Ablakok a francia renaissanceban 163., a gótikában 150.
abszolut értékü müalkotások szemléltetése 68.
adminisztrációbeli hibák a müvészet körül 63
Adv 14., 70.
affektálás (mütörténeti) 68. stb.
aisthesis 17.
alanyi eszthétika 19.
alanyi széperzés 21.
alapeszme 53.
alaphangulat 53.
Albano 188.
Alexander Bernát 16., 31.
analógiák törvénye 57., 226.
Antigone 101.
antisocialis 48., 54., 70., 184.
anyag hajlithatósága és alárendeltsége a „szép" alá 183.
anyaghatás az épületben 78.
Arany János 45., 55., 133.
aranymetszés 40.
arcjáték 103.
Aristophanes 70.
Aristoteles 20., 25.
arisztokratikus müvészet 73.
l'art pour l'art 46.
asszociációk 32. stb., 53., 77., 68., 205., 216.
automobilok eszthétikai bünei 64.
Ahitat a műélvezésben 108.
ákombákom 79., 113.
állam gondja is legyen az eszthétikai nevelés 14.
állandó elemei és törvényei a szépségnek 40., 72.
általános asszociációk 32. stb.
ámulatba-ejtés l. csodálat
átélése a műremeknek 7., 81., 82., 137., 186.
átmeneti műfajok 51., 191.

babyloni függőkertek 168.
Bach 163.
Bakács-kápolna 67., 160.
Baldensperger 7.
barokk 13., 168., 212., 218.
Barrias (Ernest) 190.
Bartholomé „Monument aux Morts"-ja 197.
Baudelaire 10., 89.
Baumgarten 17., 21.
bájos 48.
Beethoven 12., 13.
beleérzés (Einfühlung) 24., 25., 37., 208.
Bellaigue 26.
belső küzdelem a drámában 100.
belső nyelv 84. stb.
belső ritmus 34.
belvederei Apolló 186.
beolvadás a műalkotásba l. beleérzés
Beőthy Zs. 31.
Bernini 12., 66.

betűk 184.
Beulé 210.
Bie (Oscar) 183.
biblia 231.
bizánci stil 79.
Bizet 12., 13.
Boito 88.
Bourget 9., 31.
Böcklin 221.
Bracco (Roberto) 100.
Brandt P. 31.
bronz 189.
Brunelleschi 155.
Burke 20.
butor 184.
Bücher 40.
Byron 142.

Canova 192.
Capri 223.
Carducci 90.
Carlyle 58.
Carmen (opera) 13., 114.
Carriére (az esztétikus) 30.
„Centaure" (Maurice de Guérin költeménye) 42., 43.
Cherbuliez 9., 31., 188.
cím 51., 199.
címlap 183.
ciprus 181.
Combarieu 21., 26., 89., 109., 115.
contraposto 188.
Corpechot 170.
Crane (Walter) 27.
Croce (Benedetto) 28. stb.
„Cyrano de Bergerac" 100.
csend 61., 63.
csodálat (a szépérzés egyik alkateleme) 21., 48., 164.
„Csók" (Rodin szobra) 196.

D'Annunzió 7., 38., 42., 83., 201.
Dante 13., 36.
dekadencia 54., 77.
definició 14., 15.
degeneráció 77.
demokratizálása a művészetnek 10., 73.
Dienzenhofer 149., 163., 164.
dilettantizmus 205.
Diocletianus spalatói palotája 152.
dísz 24., 51., 58., 182., 183.
díszítés a templomban 66.
díszítés gazdagsága 58.
divat 48.
Doge-palota 65.
dombormű 191.
Dome des Invalides 156.
drapéria 45., a táncban 130.
dráma képsikon 211., 212.
drámai költemény 227., 228.
dramatis personae 100.
Drezda 65.
Duna 146.

egyedisége a műremeknek 51.
egyéniség 13., 51.
egyirányú kiterjedés 40.
egyirányúság a kompozicióban 40.
egység 13., 22., 40. 72.
eklekticizmus 79.
elfogulatlanság 71.
elmélet irányító ereje 15., 229.
elokúció 58.
első benyomás 32. stb. 86.
emelet 144.
emlékezet 18.
empire-stilus 164.
ensemble 59., 65., 78.
epigonok 12., 13.
erkölcs és művészet 39. stb. 47.
erkölcsi diadal 102.
erkölcsi érettség szükséges a műélvezéshez 44.
erotika 45.
erő 21.
erő integrációja a lendülettel és bájjal l. barokk
eszme (őskép) 20.
eszmény 18., 21., 46., 47.
eszményítés 18., 50., 51., 52.
esztétikai alap 31.
esztétikai ellenőrzés tudatlan mecénáskodással szemben 66., 67.
esztétikai érzelmeink viszonya egyéb érzelmeinkhez 46.
esztétikai nevelők egyesülése 230. stb.
evolúció 45., 74.
építészet 170.
érdekes 12., 48.
érzelem 18.

érzéki elem fontossága a művészetben 32. stb.
érzéki szép 39. stb.
érzéklet 17.
érthetősége a műremeknek 61. 62.
falképzés hatása 138.

Fantin-Latour 202.
„Faust" (Goetheé) 227., 228.
Fechner 21.
fenséges 47.
Ferenczy Károly 203., 205.
Fessler Leó 181.
féltehetség 14., 75.
figurák (költői) 57.
figurális kép 35.
filozófiai elem a művészetben 76., 227.
Firenzei dóm 155.
Fischer von Erlach 149.
Flaubert 41., 54.
Flora (Leonardo da Vinci szobra) 190.
fogalom 17.
fordítás (verses) 90., 91.
forma 22., 53., 83., 133.
formába-hozás 20., 21., 33.
forradalmi művészet 70.
fölösleges dísz 58
France (Anatole) 31.
francia renaissance 163.
francia vers zenéje 89.
Fromentin 31.
(Il) Fuoco 100.
futuristák 104.
függőleges tagolás az épületben 144.
füst 65., 184., 185.

Gauthier (Joseph) 163.
Gautier (Théophile) 7., 31., 90., 198.
Gerbet 15.
Gesammtkunst 12.
Giorgione 33., 201.
Gleyre 71.
Goethe 14., 22., 26., 38., 227., 228.
gótika 13., 116., 148., 196.
Gounod 84., 89.
görögök 12. 23.
görög színjáték 103.
görög szobrászat 51., 191., 195., 196
görög templom 143., 183.
„görögtűz" a művészetben 94.
görög zene 132.
Guérin (Maurice de) 42., 43.
Guyau 20., 24., 25., 26., 34., 38., 48., 54., 69.
gúny 48.
gymnastika 23.
gyáripar és iparművészet 184., 185.
gyertyák az oltáron 66.
Gyulai Pál 31., 45., 94.

haladás a művészetben 11., 12., 13., 42., 72., 78.
Hallays (André) 64.
Hamlet 100.
Händel 163
hangsulyos verselés 87.
hangversenyi illemtan 108., 109.
hangulat 17.
harangszó 126., 127.
hasonlat 41., 44.
használat öröme 182.
használhatóság szépsége 182.
Hauptmann (G.) 101.
Havadi B. 165.
Hegel 21., 28.
Helmholz 21.
históriai perspektíva 71.
hittanár 231., 232.
Horatius 84.
Hugo Victor 79., 82., 93., 229.
humor 48.
hypallagé 227.
Hutcheson 21.

Ibsen 101.
időmértékes verselés 87.
ihlet 19., 58.
illúzio 25., 39., 47., 142.
impressziónizmus 97.
individualizálódás a művészetben 51.
Ingrés 71.
innerváció-érzetek 39. az épület szemlélésében 137., 138. a szoboréban 186., 187. a kép szemléléséhen 199.

instrumentum hangja 111.
internacionalitás 55.
inversió 84.
Iphigenia (Goetheé) 14.
írás dekoratív eleme 51., 183.
irodalomtanár 231.
ismétlés 80., 39.
isteniségünk 38.
Itália 143.
íz-illuzió 39.
izlés 20., 48.
izom-fantázia 37., 186.

javító asszociátiók 50.
Jászi Oszkár 28., 139.
játék és müvészet 45. stb.
jelen művészet kritikája 71.
jelentés 53., 186., 200.
jellemzetes 25., 50., 51., 52.
jellemzés 51., 92. stb. 100.
Jókai 13., 58., 92. stb.

Kacsóh Pongrác 232.
Kant 21.
Karlskirche (Wien) 66.
„katharsis" kiegészültebb, helyesebb felfogása 102.
kathedrális 196.
Kálvin-téri Duna-kút 181.
Keats 62., 91.
kereszténység 150., 151.
keret 198.
kert 73.
képi jelleg 44., 48.
képzelet 18.
képzet 17.
kifejezés 7., 18., 28., 53., 112., 209.
klasszikus 56., 115.
komikum 48., 102.
kommentár 62.
kompozíció 57., 58., 82., 211. stb.
koncepció 7., 36., 53.
konkrét 33. 35.
Kovách G. 167.
kozmikus érzés 37., 40.
kő 78., 138.
köhögés hangversenyen, színházban 64., 108.
kölni dóm 157.
költészet 134.
könyvdísz 183.
könyvdráma 228.
középkor 75.
közönség hibái 63. stb.
Kreon 101.
Krisztus, nagy mozaik mellképe a „San Paolo fuorite murá"-ban 69.
kritikai elfogulatlanság 71.
kupola 141., 145. stb.
kút (l. még a viz-et is!) 171.
Kühnel Pál (műépítész) 147.
különösség 13., 72., 147.
külső szépség 36., 37.

Lafontaine 13.
Lago Maggiore 176.
lakás 184.
Lamartine 140.
lanterna 154., 155., 165.
lángelme 13., 59., 228., 229. 231.
látszat 44., 48.
Leconte de Lisle 89.
Lee (Vernon) 11., 26., 31., 171.
„lehetetlenség" a jellemalkotásban 92. stb. 99.
Leipziger Lehrerverein 31., 61.
leírás (költői) 40. természetérzéssel 40—43.
Lemcke 30.
Leopardi 53.
Leonardo da Vinci 190.
Lenau 53., 231.
Lermolieff 31., 135., 136.
Léda (Székely Bertalan festménye) 208.
légtávlat 199.
lélek halhatatlansága 38., 197., 228.
lélektani kompozíció a festészetben 36., 211.
lépcsőház 143.
Lichtwark 31.
Lipótvárosi Bazilika 161.
Lipps 24.
liturgia 37., 65. stb.
Longhena (Baldassare) 149.
Longinos 20.
Lotz 167., 225., 226.
Louvre képtára 198.
Lukianos 131., 190.
Lyka K. 31.

„Ma" 76.
Madách 55., 228.
Madonna 38.
Maeterlinck 100.
Marinetti 106.
Martha (C.) 31.
Massenet 84.
Maupassant 93.
Maulpertsch 44., 67.
magyar nyelv szépsége 124.
magyarázat a műszemléltetésnél 14., 15., 61., 81.
maradandósága a műalkotásnak 215.
Mazzini 27., 116.
márvány 138.
másolat 7., 80.
Mátyás-templom 66., 167.
mecénás 73.
Medici siremlék négy alakja 73.
mennyezet-freskó 151., 173., 122., 225., 226.
metafora 41., 44.., 57., 58.
metrum 84.
Michelangelo 66., 73.
milánói dóm 66., 157.
miliő 21. és lángelme 102., 228., 229.
miliője a szobornak 189.
mimesis (utánzás, utána-átélés) 7., 20., 24., 25., 50.
mintázás 61.
misztikum a drámában 101., 227.
mithosz 171.
mithologiai és legendai adatok ismerete szükséges 231.
modern költő 75.
modern művészet 71., dekadenciája 77., 116.
modernség 72., 74.
módszer a műszemléltetésben 60. stb. 68. stb.
mondattani ritmus l. a vers fejezetét.
Monteverde 143.
Morelli (olasz festő) 143.
Morris 27.
motivum (művészeti alkatelem) 13.
motto 51.
mozdulat szépsége 48.
mozgás-felfogás 39.
mozgási élvezet 39.
mozgó-fénykép 133.
mulandóság szépsége 38.
múlt 12., 13
munka ritmusa 40.
munkaerő 75.
műalkotó erő 25.
műalkotás és műélvezés 7.
műfordítás 90., 91.
műtörténet 13., 61.
művészet fölösleges-e? 46.
művészet kezdete 23.
művészetek osztályozása 18., 19.
művészetek egyesülése 12.
művészi igazságszolgáltatás 23. (l. még „rút").
művészi sokoldalúság 225.

naiv 48.
napfényes festészet 202., 204.
Nápoly 223.
narancs szellemi szine 21.
nemi élet mint a szépség forrása 45.
nemi érzés a műélvezésben 44.
nemzeti stilus 54. stb.
neurasthénia a mai művészetben 70., 74.
néma zene 121., 122.
német barokk 163.
németalföldi festészet 202.
népművészet 184., 229.
nézőpont változatossága 138., 187.
női test szépsége 44. l. még akt
nuditás 44., 191.
numerus 83.
nyesett fák 174.

olasz szobrászat (mai) 143.
olasz templomok alkalmi díszítései 66.
olasz vers zenéje 89.
olimpiai Zeus-szobor 65.
olvastatás 68., 81., 231.
opera 225.
operai formaság 22.
optimizmus 229.
orchestika 130. stb.
Origenes 153.
országházunk 75.

oszlop 143., 144.
öntudat 113.
örök harmónia 33., 35.
örökkévalósága a szépnek 38.
összehasonlítása a műremekeknek 136.
összeolvadás a műremekkel 37., 53.
összefont alakok 196., 211., 212., 213.
összetett műfaj l. átmeneti.
összhatás (l. még „ensemble") 59., 61., 72., 79.

Pantheon (római) 137., 152. stb. párisi) 155.
pantomima 130., 131., 132.
papság esztétikai feladatai 166. stb. 231.
Parsifal 232.
Pasteiner Gy. 145.
Pater (Walter) 27., 31., 33., 54. 57., 77., 137., 148., 188.
pápai templom esztétikai botránya 67.
párhuzam a lélek és természet közt 41. stb.
párisi közönség műveletlenségei 63.
Páris külső szépségének halála 64.
Pekár Károly 21., 45.
Pére André 21.
pesszimizmus 53—54., 228., 231.
Petit de Julleville 85.
Petőfi 55., 70.
Péterfy Jenő 16., 31., 94., 135., 136.
Phidias 191.
piánó-éneklés az iskolában 108.
pipacsok 129.
Place de la Concorde 64.
Platon 19., 26., 131.
Plotinos 20., 21.
Pogány Móric 79., 226.
pogányság 151., 171.
póz 186.
pozitiv eszthétika 21.
Praxiteles 192.
primitivek 68.
primitivbe-züllés 79.
primitiv szépérzés 24.
programmzene 113.
próza mint zenei szöveg 83., 84.
pszikhológia l. jellemzés.

Rafael 65.
Raffaelli 31.
rajz 36. stb.
rajzoltatás 61.
rajztanár 230.
reflexió 7., 15., 16.
regény 76.
regény-kezdet 100.
Reich Emil 27., 98.
Rembrandt 13., 202.
renaissance 13., 72.
rendeltetés 139., 159., 182. l. még stilus.
rendszeres eszthétika 8., 30.
régi művészet 13., 14.
régi és új művészet kiegyenlítődése 71. stb.
részletek ábrázolása 59., 204. 205.
Ribot 23.
Richter (Joh.) 31.
Riedl Frigyes 31., 45.
rím 87. stb.
ritmus 40., az élet megkönnyítője 40., versé 53., 81., 87.
Rodin 191., 196., 210.
rokokó 175.
Romain Rolland 90.
Róma 143.
római Monumento Vittorio Emmanuele 143.
római Palazzo di Giustizia 143.
román stilus 13.
romantikus 56.
Rosario 164.
rögzítő érdeme az ábrázoló művészetnek 187.
ruha 184.
Ruskin 27.
rút 12., 25., 48., 50., 77.

Salamon Ferenc 82.
San-Paolo fuori le mura 69.
San-Pietro 73., 80., 140.
Santa Maria della Salute 164.
Sainte-Beuve 31., 56.
Schelling 21., 229.
Schmarsow 207.
Schulek 167.

Schuré 101., 127.
Schiller 21., 133.
secessio 13., 54.
Segantini 143.
sekrestyések 66. stb.
sétálás 64., 170.
Shaftesbury 20.
Shakespeare 13., 56., 93., 99.
Shelley 70., 107.
sir költészete 197.
socialis jeliege a müélvezesnek 9., 10., 11., 48., 60., 62., 98.
socialis jellege a müvészetnek 20. 45., 48., 101., 109., 116., 117., 131.
„sommázó" ábrázolás 204.
Sokrates 19., 131.
sötétség a templomban 67., 160., 161.
Stael (Madame de) 86.
st. denisi kathedrális 166.
stilizálás 56.
a táncban 130.
stilus 54., 55., 56., 57., 58., 59., 72., 79., 95., 137., 138.
stilusok keveredése 79.
stràssburgi dóm 166.
Strzygowski 31.
„subconsciens" költészete 90.
Swinburne 90.
Symonds 31., 35.

szabadság (muvészi) 72.
szabatosság 58., 72.
szabályosság 72.
szaglás 39.
szatmári katedrális 67.
szavakkal való kifejezés 14., 15., 200.
szavaltatás 61., 82.
szem műveltsége 135.
szemlélet 7., 15., 18., 20., 28., 32. stb. 61., 76., 86., 135.
Szent Ágoston kortársa Dionysios 20.
Szent Péter temploma l. San Pietro.
Szent Tamás 20.
szerelem 24.
szeretet 24.
szerkezet 152. stb.
Székely Bertalan 36., 55., 135., 167., 208.
„szép" 17., 47., 48., 226.
szépérzés 17.
sziluett 37., 65.
szimfónia 70.
szimmétria 40., 72.
színes ablak 150., 167.
színes szobor 190.
színharmónia 36.
színház 76., 98. stb 226., 227.
színházi illemtan 63.
Szinnyei-Merse Pál 205.
szobrászat 46., 172.
szókép 57., 58.
szuggerálás a műszemléltetésnél 14., 61.

Taine 14., 16., 21., 22., 31., 36., 38., 71., 93., 188., 192., 201., 229.
tanköltemény 77.
tanárképzés (eszthétikai) 14.
tanítani műélvezést 14.
tapasztalat 76.
taps barbársága 108
tartalom 33., 34., 36., 53., 61., 82.
a költészetben 34. a zenében 112.
„Tavasz" (Rodin) 196.
táj-élvezés 223., 224.
tájkép 35., 37.
tánc 23., 46.
tárgyi eszthétika 19.
távlat 199., 206.
technika 206., 207., 215.
tehetség 12., 13.
temető 168., 197.
templom 37., 38., 65., 231.
tenyércső 199.
természetérzés 40. stb. 60., 223., 224.
terrasz 169., 172.
testi szépség 40.
téma 22., 39., 186., 199.
témák ismerete a műélvezésnél 231.
tér-érzés 73., 137.
térformák hatása 137.
Thorwaldsen 192.
Tiepolo 13., 92., 215.
Tivoli (Villa d'Este) 180.
tizenkilencedik század művészei 11., 12.
Tizian 13., 201.

Tokaj hegye messziről 224.
Tolsztoj 62.
tonalitás 201.
torna 23.
tónusok a festészetben 135., 205.
tökéletes 46.
tömjén 39.
történelmi festészet 211., 212.
tragikum 47., 101.
Trilby 104.
trópus 57., 58.
tudomány és művészet 76.
tücsökdal 128.

Udvari bolond (Székely Bertalan „V. László" képén) 212.
új-vadászat 13., 72. stb.
utánzás l. mimesis
utca-szépség 64.
ünnepiség 23.

Vallás 37., 150., 151., 231., 232.,
vallásos festészet 216. 218.
Van Dyck 202.
vas 78.
Vatikán 44., 151.
változatosság 12., 13.
váza 177.
vázlat 204., 205.
vázlat-készíttetés 200.
Velasquez 13., 75., 215.
Venezia 65., 164.
verkli 68.
Verlaine 89.
Veronese 65., 75., 202., 215.
vers 60., 83. stb.
versaillesi királyi kert 73.
vezető szerep az esztétikai nevelésben 230.
„vezércikkező" művészet 77.
viadukt 178.
Vigny (Alfred de) 38.
világosság a templomban 164.
világrend (soc. és művészeti 11., 12., 13., 102.
Villa d'Este 180.
Vischer 21.
viz 171., 178., 179.
viz-szintes tagozások az épületen 144.
Volkelt 8., 29., 30., 207.
Voltaire 21.
Vörösmarty 45

Wagner 12., 13., 225., 232.
Wells 77.
wieni Stefánsdom tornya 168.
Wilde Oszkár 31.
Winckelmann 34., 57., 188.

Ybl M. 181.

zene 23. és a nyelv 83.
zenei érzelem és az érzelem 83.
zenei mondat 113.
zeneszerű mámor minden műélvezésben 33., 188., 200.
zenés mise 232.
zenével való rokonsága a többi művészetnek 33., 54., 56., 57., 61.
Zeus (olympiai) 65., 188.
Zichy Mihály 168., 202.
Zwinger 65.

zsarnok-mecénás 73.

TARTALOM.

Oldal

BEVEZETŐ 7
Az eszthétikáról és története keretében a szépről és a művészetről 17
Folytatásul az eszthétikai fogalmak tisztázásához 32
Az érzéki és erkölcsi szép törvényei. A szép fajai 39
A jellemzetesség és az eszményítés 50
Tartalom és forma 53

Az elhelyezkedés a műalkotások szemléléséhez 60
A műélvezés akadályairól 63
Beosztással, fokozatosan és változatossággal menjen a műszemléltetés 68
A „régi" és „uj" művészetről 71

A költészet élvezése 81
A versről 83
Az elbeszélő költészet elfogulatlanabb élvezéséről 92
Tormay Cécile „Régi Ház"-a 97
A dráma élvezéséről 98
Egy kis dramaturgiai humor 104
Futuristák 106

A zene élvezéséről 107
Szárnyak-e vagy láncok? 118
Keats Endymionjából 119
Mozart-zene 119
Bach-ária G-huron 120

Oldal
Orgona-szó ... 121
Fordítás Mendelssohnból ... 122
G-moll Largo ... 123
O quot undis ... 123
Vigasztalódás ... 124
Egy német győzelmi indulót hallgatva — olasz zenekartól —
a római Villa Borgheseben ... 124
Hajnalban hallgatva zenét ... 126
Vasuti pihenő — ... 126
Alkony (Dante) ... 127
Madárkoncert ... 127
Notturno Cosmico ... 128
Éj a tengerparton ... 128
Szinek, hangok versenye ... 129

A tánc élvezéséről ... 130

A képzőművészetek élvezéséről általában ... 134

A müépitészet élvezése ... 137
Az Esztergomi Dóm ... 145
A barokk apologiája ... 163
Barokk templombelső ... 165
A gótikáról ... 166
A szárnyas oltár ... 167
Tornyok ... 168

A művészi kertekről ... 169
A versaillesi kertben ... 174
Részlet egy kertből (Bagatelle) ... 175
Elhagyott kert ... 176
Egykori kis kertünkben ... 177
A casertai királyi kertben ... 178
Nem szökő szökőkutak ... 180

Az iparművészet élvezéséről ... 182

A szobrászat élvezése ... 186
A milói Venushoz ... 193
A négy Elégedetlenhez (A Mediciek sirkápolnájában) ... 194
Két modern szoborról ... 196

Oldal

A festészet élvezéséről ... 198
A szinekről ... 201
A rajzról ... 203
Az aktról ... 208
Az arcképről ... 209
A figurális kompozicióról ... 211
A genre-képről ... 213
A tájképről ... 215
Ráfael Halas Madonnája ... 216
Maulpertsch ... 218
Hegedüs László emlékezetére ... 220
Villa a tengerparton (Böcklin) ... 221
Bevonulás Nápolyba ... 223
Capri felé nézve ... 223

A művészetek egyesülése és a műélvezők egyesülése ... 225



SAJTÓHIBÁK.

(Belőlük kifolyólag itt-ott egyenetlenség az idegen szavak irásában.)

17. old. Bumgarten — jav.: Baumgarten.
33. old. utolsó sor meguk — jav.: maguk.
64. old. 10. sor vannk — jav.: vannak.
67. old. teplom — jav.: templom.
89. old. 8. sor ou — jav.: où.
94. old. 17. sora végén pre — jav.: per.
94. old. sznével — jav.: színével.

HELLER K. ÉS TÁRSA
NYOMDAI MŰINTÉZETE BUDAPEST,
VIII., NÉMET-UTCA 27. SZ.

VILÁGIRODALOM KÖNYKIADÓVÁLLALAT KIADÁSA
BUDAPEST, IV., MAGYAR-U. 40. SZ.